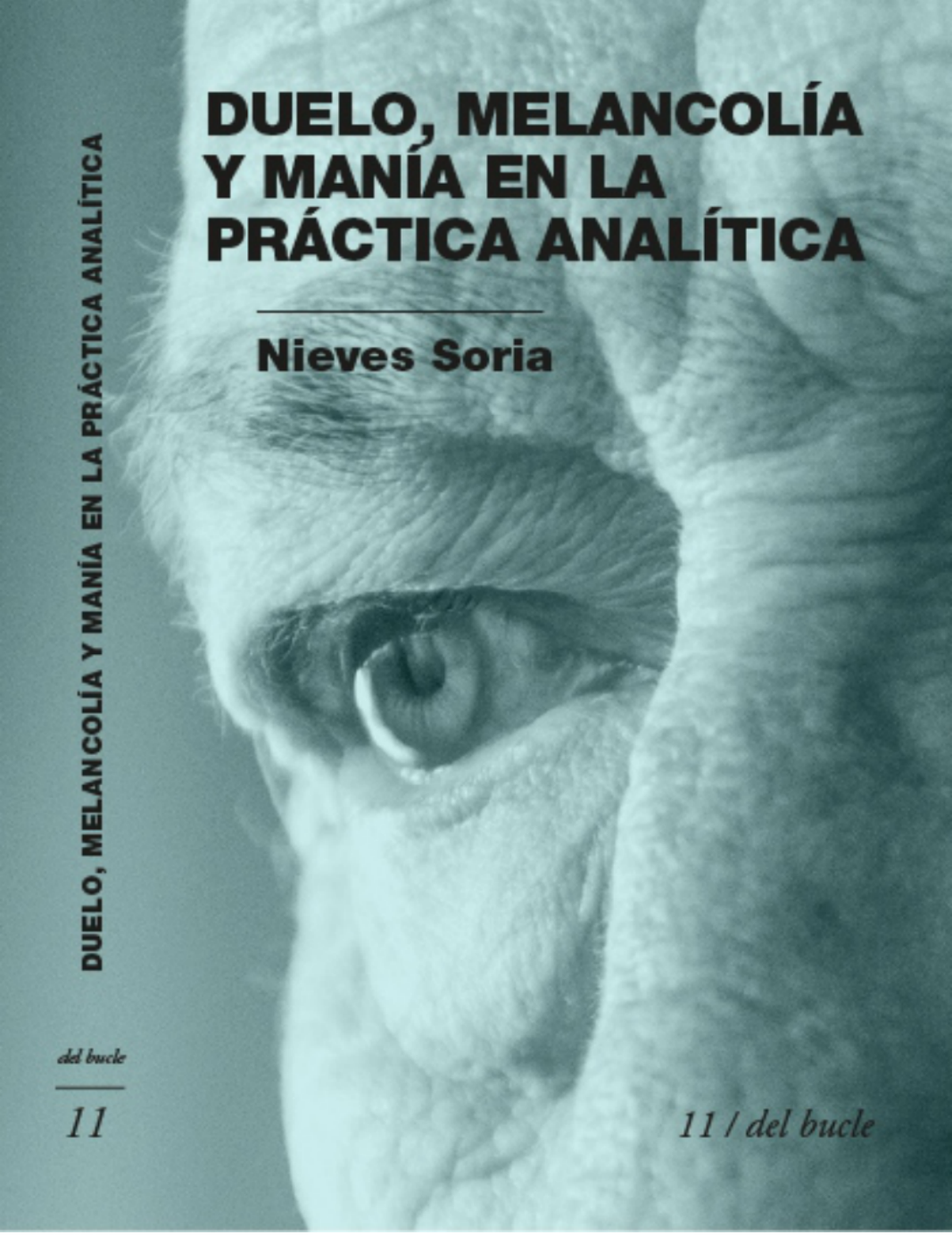
DUELO, MELANCOLÍA Y MANÍA EN LA PRÁCTICA ANALÍTICA

Nieves Soria



DUELO, MELANCOLÍA Y MANÍA EN LA PRÁCTICA ANALÍTICA

del bucle

11

11 / del bucle

Duelo, melancolía y manía en la práctica analítica

Nieves Soria

Serie del Bucle

Soria, María de las Nieves
Duelo, melancolía y manía en la práctica analítica / María de las Nieves Soria. - 1a ed. - Ciudad A
: María de las Nieves Soria, 2022.
Libro digital, EPUB

Archivo Digital: descarga
ISBN 978-987-88-3943-1

1. Psicoanálisis. 2. Psicología. I. Título.
CDD 150.195

Prohibida la reproducción del material contenido en este libro, a través de cualquier medio de impresión o digital en forma idéntica, extractada o modificada, en castellano o cualquier otro idioma, salvo autorización por escrito del autor. Hecho el depósito de ley 11.723

Índice

Presentación

Prólogo, por Inés Sotelo.

I. Una clínica de la pérdida

I. Introducción.
II. De la pérdida y el dolor de existir.
III. La anestesia melancólica.
IV. La pérdida de libido.
V. La metáfora de la herida.
VI. La forclusión del falo.
VII. Duelo y melancolía.
VIII. Patologías del narcisismo.
IX. Acerca de la manía.
X. Conversación.

II. El goce en el duelo, la melancolía y la manía

I. Lógica del tiempo.
II. Un agujero en lo real.
III. Repetición, muerte y vida.
IV. La imagen, el objeto y el falo.
V. El entre dos muertes.
VI. Conversación.

III. El cuerpo

I. El cuerpo en el duelo.
II. El cuerpo en la melancolía y la manía.
III. Tratamientos de la cenestesia corporal penosa.

IV. Narcisismo y sexuación

I. La decepción amorosa en la sexuación.
II. Pérdida y castración.
III. El duelo, del amor al desamor.
IV. Narcisismo positivo y negativo.
V. Lo hétero en el duelo.

VI. La falla edípica en el deseo materno.
VII. El narcisismo melancólico.
VIII. Volviendo a la sexuación.
IX. Conversación.

V. Efectos melancólicos y maníacos de la declinación del Nombre del Padre

I. Nuestra actitud ante la muerte.
II. La inexistencia del Nombre del Padre.
III. El a-peritivo.
IV. Lo líquido y la desintrincación pulsional.
V. Conversación.

VI. Transferencia, intervenciones, *impasses* y soluciones

I. Pizarnik y Lispector.
II. La castración, la imagen y el objeto.
III. Sujeto deseado, ideal del yo y superyó.
IV. Manía y melancolía en topología de superficies.
V. Manía: ¿defensa o fenómeno elemental?
VI. El acting-out como recurso en la melancolía.
VII. Arreglos, soluciones, suplencias.
VIII. La desmezcla pulsional.
IX. El borde entre melancolía y perversión.
X. La reacción terapéutica negativa y el suicidio.
XI. El caso Gide.
XII. Algunas soluciones.

VII. "No tengo cuerpo". El retrato como recurso. Presentación clínica a cargo de Florencia Surmani

I. El caso.
II. La historia infantil.
III. La historia del desencadenamiento.
IV. El tratamiento.
V. El cuerpo en las descripciones psiquiátricas.
VI. El nudo de S.

VII. La ausencia de amor, el poder y la culpa.

VIII. La pintura y el nombre.

IX. Pigmalión y Galatea.

X. La caída del pedestal.

XI. La calidez.

XII. El saber hacer.

VIII. La co-dependiente. Presentación clínica a cargo de Sol Gonzalez Lobo

I. El caso.

II. La separación como muerte.

III. La palabra y la persona.

IV. El masoquismo amoroso.

V. El recurso a la escena.

VI. La palabra que humaniza el deseo.

VII. La vocación como suplencia.

VIII. La ley y el orden.

IX. La demanda de amor al padre imaginario.

X. El dolor.

XI. Conversación.

IX. El malabarista. Presentación clínica a cargo de Verónica Lado

I. El motivo de consulta.

II. El suicidio del padre y el fin de su "obesidad mórbida".

III. Algunos recursos.

IV. "Ya no me puedo dormir tranquilo".

V. ¿Qué es el amor?

VI. Tragarse la palabra muerta.

VII. Servirse del padre imaginario.

VIII. Un tratamiento de la pulsión de muerte.

IX. La presencia viva.

X. Volver un goce posible.

XI. La pregunta sobre el amor.

XII. Escribir o vivir el amor.

XIII. Conversación.

X. Detrás del eterno paredón. Presentación clínica a cargo de Andrea Lucero

I. La tristeza de los finales.

II. El eterno paredón.

III. Aguantar lo inaguantable.

IV. Sus propias palabras.

V. La internación.

VI. El extranjero.

VI. Una tregua.

VII. El paredón, nombre de goce.

VIII. La elección narcisista de objeto.

IX. Pero una palabra tuya bastará para sanarme.

X. A pura ausencia.

XI. Petrificación del dolor de existir.

XII. La reacción terapéutica negativa.

XIII. La apropiación de la letra.

XIV. Amor extranjero.

XV. Conversación.

XI. Fatiga de vivir. Nominación y poesía. Presentación clínica a cargo de Josefina Dartiguelongue

I. El caso.

II. Una ira total.

III. El peso de la existencia.

IV. Ponerse a escribir.

V. La muerte en el amor.

VI. "No me alcanza estar".

VII. La tentación de desaparecer.

VIII. Una intervención crucial.

IX. Conversación.

XII. Adalid de un dolor exquisito. Presentación clínica a cargo de Silvia Puigpinós

I. El caso.

II. Dolor, despojo y odio.

IV. El silencio y el fantasma de exclusión.

V. Un deseo truncado.
VI. Sin amor y sin palabra.
VII. La declinación de la furia.
VII. Conversación.

Presentación

Sin duda la vida duele a veces, cuando llegan las desgracias, los heraldos negros. Esos golpes de la vida son distintas formas de la pérdida, de la que habrá que hacer el duelo. Pero también están las pequeñas desgracias cotidianas, en las que la rutina y el paso del tiempo se conjugan dando lugar a infinitas pérdidas. En un sentido extremo, del que sólo el melancólico testimonia con su asombrosa lucidez, la vida es pérdida, y por ello duele.

En este seminario, dictado en el año 2015 en la Escuela de la Orientación Lacaniana, nos dedicamos a interrogar qué distintas cosas puede ser una pérdida para un sujeto, y cuáles sus posibles respuestas a ella, desde el duelo llamado normal al patológico, la melancolía y la manía.

Abordamos su estructura, sus manifestaciones clínicas, transferenciales, las dificultades que plantean en la dirección de la cura, para finalmente, como ya es clásico en este seminario, dirigirnos a la prueba de la clínica con la presentación de casos en los que intentamos delimitar posibles recursos y soluciones cuando la pérdida insiste o se desconoce rotundamente.

Agradezco especialmente la cálida presencia y el precioso valor clínico de los aportes de Bernardino Horne, así como las presentaciones clínicas de Florencia Surmani, Sol Gonzalez Lobo, Verónica Lado, Andrea Lucero, Josefina Dartiguelongue y Silvia Puigpinós.

Nieves Soria

Prólogo

por Inés Sotelo

Son tiempos en los que el quehacer del analista, pero fundamentalmente la política en juego están cuestionados profundamente por quienes encarnan el Discurso Capitalista con el intento de hacer desaparecer dicha práctica. Esta batalla es coherente con tiempos en que la producción, aceleración y consumo son elevados al cenit. Tiempos en los que la universalización no deja espacio para lo singular, el detalle, el uno por uno.

Presenciamos la paradoja de una época que desaloja a los sujetos, los no-lugares de los que habla Marc Auge los desabonan perdiendo valor todo aquello que haga lazo, a la vez que se los convoca a ser los ilimitados consumidores de gadgets.

Tiempos en los que la caída del Nombre del Padre conduce a la melancolización o su contrario, la búsqueda maníaca de objetos que sostengan aquello que parece desmoronarse. Y allí ubicamos la paradoja que atraviesa este excelente libro: el empuje a la desvitalización y a la melancolización y el no lugar para la emergencia de un sujeto en duelo; ambos efecto de un discurso, el Capitalista, que forcluyendo la castración, impide tramitar la pérdida como falta.

Este Discurso, o pseudo discurso como lo llama Alemán, empuja al movimiento sin fin, sin puntos de detención, al consumo indiscriminado y permanente, a la producción de objetos devenidos necesarios, con los que el sujeto establece una relación de acumulación y descarte.

El amor, aquel que permite al goce condescender al deseo, también se presenta devaluado y los lazos se tornan frágiles, sin compromiso en tanto que la intimidad de los cuerpos es correlativa con la "nada" que puede esperarse del otro. Así, desde este paradigma, cada uno será para el *partenaire* en cuestión, en principio una nada fugaz, un encuentro al que rápidamente le sigue la cama y luego, en la mayoría de los casos el silencio, el no llamado o unas pocas palabras de *WhatsApp* lavadas y descomprometidas que anuncian que "fue".

Las consecuencias, más allá de toda moral, las pesquisamos en la clínica en

las que el sufrimiento de no encontrar un lugar en el otro, no dejar marca, tampoco permite llorar aquello que se perdió, aunque solo haya sido una ilusión, concepto sin duda pasado de moda en terreno amoroso. Contratos prenupciales, cálculos y la convicción de que no hay "para siempre" transforma sin duda los modos de vivir el amor y de armar/desarmar / desamar las familias con sus complejos familiares.

Si el sujeto del capitalismo lo reconocemos como sin la brújula de las identificaciones sólidas, será un sujeto propio de los tiempos en que el S1 ha caído y con él aquel efecto de mortificación del goce en el cuerpo, que lo dividía.

En el Discurso Capitalista el sujeto dividido en el lugar del agente, empuja bajo la barra al S1 en tanto la producción del objeto a plus de gozar es llevado a su máximo nivel, siendo la muerte el único límite al goce, ya que el Nombre del Padre ha dejado de operar. La melancolización frecuente en una época, en la que indiscriminadamente los laboratorios proponen fármacos puede ser, sin embargo, efecto del rechazo del sujeto a esa lógica, o imposibilidad de seguir este circuito infernal. Lectura que hallaremos en este libro y que abre una perspectiva política crucial en tiempos de medicalización de la tristeza.

La muerte es propuesta hoy sin duelo, sin velorios, con resoluciones rápidas y sin despedidas, sin ese trabajo que desde las civilizaciones más remotas comienza con ritos, vestimentas, espacios para los muertos, homenajes, flores, llantos o bailes, pero sin duda con un espacio y un tiempo para darle lugar a la ausencia; localizando lo que se perdió es posible ubicar lo que quedó.

Otro aspecto actual podemos ubicarlo como el empuje a la transparencia tal como la describe Byung-Chul Han en *La sociedad de la transparencia*, quien hablará de aquello que se transforma en pornografía cuando se produce el contacto inmediato entre la imagen y el ojo, cuando liberadas de toda dramaturgia, coreografía y escenografía, las imágenes se despojan de su singularidad.

La autora nos conduce de la mano por las obras de Homero Manzi, Shakespeare, Orozco, Wilde, José Dicenta, M. Ross, Pierre Granier Deferre, Polanski, *El Cuarteto de Nos*, Unamuno, Duras, Pizarnik, Lispector, en las que desfilarán celos, separación, reconocimiento, pactos, dolor, soledad,

recordándonos la no-relación sexual, el malentendido fundamental en la comedia de los sexos. El arte, la escritura se transforman así en la estrategia a través de la cual es posible velar, decir a medias, aquello que la melancolía o la manía muestran obscenamente.

Podemos reconocer en cada letra algo que queda en reserva, que no puede ser dicho, hay un velo, una barrera de pudor que sutilmente cada artista tiende ante nuestra mirada. Frente al vacío del *parlêtre*, el velo de la palabra, de las ficciones y del inconsciente, serán recursos del neurótico para hacerlo soportable aún en el análisis. Allí la regla fundamental es propuesta sabiendo que no todo puede ser dicho, y que aunque se pesque lo pulsional en juego, habrá que esperar la ocasión para comunicarlo vía la interpretación orientada por lo real, por el sinsentido. Es precisamente, esa barrera, la del pudor la que también orienta el acto analítico. La ética, el deseo del analista, será el límite al goce que posibilita a la vez el despliegue, a través de las ficciones y relatos del analizante, de los más variados abanicos de la vida íntima.

Recorrer estas páginas nos adentra en la posición de transmisión de la analista. Es un texto que interpela el saber. Bajo el nombre de clase, cada capítulo es sin embargo la articulación entre las dimensiones, epistémica, clínica y política que nos acercan al deseo del analista que habita a la autora. Nieves nos conduce con rigurosidad en un arduo camino que nos atrapa y entusiasma, ya que siguiendo las enseñanzas de Freud y de Lacan nos asegura que la época no es un destino, que el analista tiene a la civilización como partenaire y que el desafío en el siglo XXI será leer, sin la melancolización por un tiempo pasado supuestamente mejor, las nuevas presentaciones clínicas con sus dificultades y sin estándares, reinventando rigurosamente, cada vez, el psicoanálisis.

Buenos Aires, febrero de 2017.

I. Una clínica de la pérdida

I. Introducción

Quisiera comenzar con un cuento breve de Oscar Wilde que nos va a permitir abrir algunas cuestiones:

Cuando murió Narciso las flores de los campos quedaron desoladas y solicitaron al río gotas de agua para llorarlo.

-¡Oh! -les respondió el río- aun cuando todas mis gotas de agua se convirtieran en lágrimas, no tendría suficientes para llorar yo mismo a Narciso: yo lo amaba.

-¡Oh! -prosiguieron las flores de los campos- ¿cómo no ibas a amar a Narciso? Era hermoso.

-¿Era hermoso? -preguntó el río.

-¿Y quién mejor que tú para saberlo? -dijeron las flores. Todos los días se inclinaba sobre tu ribazo, contemplaba en tus aguas su belleza...

-Si yo lo amaba -respondió el río- es porque, cuando se inclinaba sobre mí, veía yo en sus ojos el reflejo de mis aguas.

Este cuento -que justamente tiene como protagonista a Narciso, en cuyas aguas nadaremos a lo largo del seminario-, presenta de un modo muy simple el contrapunto entre la posición de las flores y la posición del río, lo cual nos va a permitir situar varias de las cuestiones que están en juego en el duelo. Por ello el narcisismo será un tema preeminente en todos los desarrollos de este año -quizá deberíamos decir los narcisismos, abriendo la cuestión de una diversidad y multiplicidad en este campo. Si hablamos de narcisismo en singular cerraríamos la posibilidad de entender ciertas opacidades de ciertos narcisismos.

Como parte de mi comentario introductorio a este seminario, quiero referirme a varios de los textos que han hecho referencia al tema, por ejemplo los de Allouch[1], Pura Cancina[2], Heinrich[3] y Kristeva[4]. En éstos se encuentran fuertes críticas al texto de Freud "Duelo y melancolía"[5], que va a ser la base de nuestro trabajo. Muchas de esas críticas me parecen bien fundamentadas y las vamos a tomar.

Primeramente, quiero hacer hincapié en una de ellas que cuestiona la articulación planteada por Freud entre duelo y melancolía y por qué estableció que en la melancolía hay una pérdida, cuando nada de ello se encuentra en la

literatura previa dedicada al tema. Pues bien, este aspecto me parece fundamental. Por eso, en el título del seminario hay una posición que tomo respecto de la cuestión que voy a tratar de fundamentar. Considero que Freud capta algo en la clínica que desarrolla -por supuesto, con ciertas limitaciones-, que se acerca al hueso del duelo, la melancolía y la manía. Por esta razón propongo comenzar trabajando el tema de la pérdida en relación con esta serie.

Otra crítica -no tan extendida- se refiere a la noción freudiana del trabajo de duelo que, por ejemplo, en el texto de Allouch, es tirada por tierra. A mí esta idea del trabajo de duelo me parece sumamente interesante, por supuesto que no planteado como una tarea para el hogar, como da a entender Allouch. En un momento Freud habla de un trabajo inconsciente -con Lacan podríamos situarlo realizándose en el campo del goce, de la pulsión- que también hermana en algún punto el duelo con la melancolía. Por eso esta es otra noción freudiana que voy a rescatar, aunque previamente empezaré por la pérdida, que me parece fundamental.

Comenzaremos con el concepto de pérdida y luego abordaremos algunos textos freudianos para abrir ciertos problemas a desarrollar en varias clases. En la próxima clase, en la que va a participar mi amigo Bernardino Horne, vamos a considerar la cuestión del goce en el duelo, la melancolía y la manía, teniendo como hilo conductor al tiempo. Luego, vamos a abordar en la tercera clase el cuerpo, en primer lugar, cómo se afecta el cuerpo en el duelo, luego las dimensiones del mismo que se ponen en juego y se pierden en la melancolía y en la manía. Lo vincularemos con toda una serie de síntomas que ponen en juego al cuerpo en la melancolía, tales como las toxicomanías, el alcoholismo, las autoincisiones, la obesidad, las anorexias, las bulimias, las somatizaciones y en algunos casos de fenómenos psicosomáticos. En la cuarta clase abordaremos narcisismo y sexuación en el duelo, la melancolía y la manía. No solamente vamos a abrir el campo del narcisismo a su multiplicidad, tomando autores que plantean un narcisismo positivo y otro negativo -lo cual tiene su interés clínico para entender la melancolía-, sino que también intentaremos abordarlo desde la perspectiva de la sexuación.

Me he encontrado en mi práctica con que se puede hacer una clínica de la sexuación en cuanto a la melancolía, la modalidad masculina de la melancolía difiere considerablemente de la femenina, lo cual genera muchas veces confusiones en cuanto al diagnóstico. Quizás el modelo freudiano se acerca más al modelo macho, tal como él lo dispone en “Duelo y melancolía”, pero hay otras vertientes que son propias del mismo cuadro clínico. En la quinta clase voy a proponerles considerar lo que a mí me impresiona como cierta melancolización propia de esta época de declinación de la función paterna, como un efecto clínico de la pérdida de la vigencia del Nombre del Padre, de la cual me parece que aún no terminamos de extraer las consecuencias, por lo que intentaremos dar unos pasos en ese sentido. En la sexta clase, que será la

última teórica, vamos a trabajar, en relación con la transferencia, las intervenciones, los impasses y las soluciones posibles en el duelo, la melancolía y la manía. Luego vendrán ocho presentaciones clínicas, todas ellas muy interesantes.

II. De la pérdida y el dolor de existir

En esta primera clase me interesa trabajar como fundamental y como punto de partida la estructura de la pérdida en su articulación con el dolor de existir. Con la pérdida nos referimos a una noción freudiana fundamental en la construcción del texto "Duelo y melancolía"; por otra parte, el dolor de existir es una referencia de Lacan, y ambas se articulan a mi parecer.

Podríamos preguntarnos por qué duele existir -en mayor o menor medida existir duele, y esto no le ocurre solamente al melancólico, quien se enferma de eso. Como se dice en la calle, vivir no es gratis. Ese dolor de existir está directamente relacionado con la estructura de la pérdida, con la falta en ser, dicho en términos lacanianos. Esa pérdida fundamental, originaria, que ya Freud planteaba en relación con el objeto perdido, con la primera experiencia de satisfacción que nunca se puede volver a encontrar, enmarca un desgarro inicial en el ser hablante que va a tener que ver fundamentalmente con esta estructura de falta en ser. Esta falta en ser en sí misma duele, más o menos, pero duele. No duele todo el tiempo, pero hay momentos en los que se hace presente y provoca cierto dolor. Este cierto dolor, por la vía del deseo, puede transformarse incluso en una alegría o una satisfacción. Pero el punto de partida es siempre una falta. La existencia, además, implica un devenir, implica el tiempo. Esa también es una dimensión fundamental de lo que hace a la estructura de la pérdida que afecta al ser hablante. Es decir que cada instante que vivimos estamos perdiendo el instante anterior; la vida es una serie permanente de pérdidas, pequeñas pérdidas, a veces insignificantes.

En "Duelo y melancolía" Freud plantea que a veces es muy difícil situar cuál es la pérdida que provocó el desencadenamiento de una melancolía, mientras que en el duelo el sujeto siempre sabe qué es lo que está duelando, sabe de qué se trata[6]. El melancólico desconoce aquello que perdió y muchas veces en el trabajo analítico no se logra pesquisar eso que se perdió. Es que puede ser algo insignificante, una pequeña pérdida.

Un punto fundamental que vamos a desarrollar a lo largo del seminario es el contrapunto entre pérdida y falta, ya que el problema del melancólico es que no puede tratar la pérdida por la vía de la falta. Entonces se transforma en esa hemorragia que describía Freud en el "Manuscrito G"[7]. Muchas ocasiones de desencadenamiento de procesos melancólicos -que pueden durar más o menos tiempo- se producen en relación con ciertos cambios en la vida, como por ejemplo una mudanza o un cambio de colegio para un niño, o el pasaje de la infancia a la adolescencia.

La metamorfosis de la pubertad en sí misma implica una pérdida considerable que produce un dolor de existir. Precisamente la nominación de "adolescencia" alude a ese dolor de existir ante la pérdida de la infancia. Metamorfosis de la cual cada uno se apropia como puede, quedando siempre algo sin apropiar. En relación con esta metamorfosis y el dolor propio de esa pérdida también se puede hacer una clínica de la sexuación, cómo se vive del lado macho y del lado hembra este dolor.

III. La anestesia melancólica

Volviendo al planteo inicial, Freud plantea la serie duelo y melancolía en relación con la pérdida y vamos a ir siguiendo un poco los pasos en su texto. Empezaremos por el "Manuscrito E"[8], que es muy interesante porque introduce el papel fundamental que juega la anestesia en la melancolía- tema que retoma en el Manuscrito G. Freud la sitúa fundamentalmente en el plano sexual, pero encuentro que a veces se extiende más allá de lo sexual.

En estos textos, y especialmente en el apéndice de "Inhibición, síntoma y angustia", en el punto sobre angustia, dolor y duelo[9], Freud intenta explicar cómo se produce el pasaje del dolor físico al dolor psíquico y cómo se juega uno en relación con el otro. En efecto, en la melancolía a veces prevalece el dolor físico, descripto por la psiquiatría como sensaciones cenestésicas penosas. Es frecuente que en el melancólico el dolor aparezca en el cuerpo, que viva cargando un cuerpo doliente o cansado o siempre enfermo. En el otro polo se encuentra el sujeto melancólico que no siente nada, que no se siente vivo, recurriendo en consecuencia con frecuencia a ciertas prácticas, que pueden ser las incisiones, el consumo de tóxicos, etcétera, para inyectarse ese sentimiento de vida del que se siente carente, buscando a veces directamente el dolor físico como una suerte de prueba de vida. En este tipo de anestesias melancólicas las prácticas llegan al límite del dolor.

A éstas se suman ciertas prácticas perversas que constituyen la manera en que en muchos casos el sujeto melancólico que se encuentra en ese polo anestésico logra irrigar un poco de goce vivo en el cuerpo. Me parece importante este punto de relación entre melancolía y anestesia y la relación entre esta última y el dolor de existir. Quizás esa anestesia melancólica sea una solución radical al dolor de existir: no sintiéndose vivo, al sujeto no le duele existir.

Volviendo al "Manuscrito E", dice Freud que "ocurre con particular frecuencia que los melancólicos hayan sufrido de anestesia; no sienten ninguna necesidad del coito ni sensaciones en relación con éste, pero tienen un gran anhelo de amor en su forma psíquica, al punto que podría decirse que están sometidos a una profunda tensión erótica psíquica; cuando ésta se acumula y queda insatisfecha, desarróllase la melancolía"[10]. Encontramos en Kierkegaard un ejemplo claro de esta posición de tensión psíquica del amor.

Es además interesante que acá Freud está planteando una separación muy radical entre amor y deseo. La encontramos también en la neurosis obsesiva pero de otra manera -aspecto que abordaremos en la tercera clase con Abraham, quien se ha tomado el trabajo de hacer una interesante clínica diferencial entre neurosis obsesiva y melancolía. Ambas son cercanas porque ambas son, en algún sentido, enfermedades del superyó. También en "Duelo y melancolía" Freud habla de las depresiones obsesivas en los duelos, la respuesta obsesiva al duelo como una depresión que no llega a ser una melancolía, pero tampoco es lo que Freud llama duelo normal. Entonces hay un borde entre neurosis obsesiva y melancolía, en ambas encontramos esa disyunción entre amor y deseo, pero con la diferencia que en el obsesivo el amor y el deseo, si bien están separados, siguen estando. Mientras que la particularidad de la melancolía en este punto es que el deseo desaparece y queda solamente el amor como un amor muerto. De eso da cuenta Kierkegaard.

Destacamos, entonces en el "Manuscrito E" estos dos puntos: la anestesia y la nostalgia de amor como absolutamente separado de un deseo que desaparece, que no queda en otro lado -como ocurre en la neurosis obsesiva o en cierto tipo de degradación generalizada propia de la neurosis obsesiva. Otra cuestión que ya se empieza a esbozar en este manuscrito -y que va a estar siempre presente-, es la proximidad entre angustia y dolor, entonces, entre neurosis de angustia y melancolía. Hay también una proximidad clínica y, de hecho, a nivel médico, cuando alguien presenta angustia muy masiva se lo suele medicar con antidepresivos.

En el "Manuscrito E" Freud hace la siguiente distinción: cuando se acumula tensión sexual física el resultado es la neurosis de angustia, cuando se acumula tensión sexual psíquica, la melancolía[11]. En ambas hay una acumulación de tensión que da lugar o bien a la angustia o bien al dolor melancólico -cuando no hay anestesia-, versus lo que ocurre en la neurastenia o en la histeria, etcétera. En Freud, la anestesia y el dolor confluyen, especialmente porque él plantea que la anestesia es sexual, o sea que el padecimiento del dolor de existir va acompañado por anestesia sexual. Mi planteo es que hay casos de melancolía en los cuales la anestesia toma toda la vida del sujeto.

IV. La pérdida de libido

El "Manuscrito G" comienza justamente retomando ese vínculo entre melancolía y anestesia y luego inmediatamente plantea la articulación entre duelo y melancolía por la vía de la pérdida. Lo interesante, es que, a diferencia de lo que luego propone en "Duelo y melancolía", en este texto Freud plantea que la pérdida es una pérdida de libido. No se pregunta qué es lo que se perdió, sino que va a decir que es una pérdida de libido, es una

pérdida producida dentro de la vida pulsional[12], llegando a plantear que en ciertos tipos de melancolía esta pérdida podría ser orgánica. Sin embargo, cuando realizamos un tratamiento analítico, en muchos de esos casos se pueden ubicar claramente las determinaciones psíquicas, entonces matiza esa idea al comienzo planteada de un modo más afirmativo.

Entonces la tesis fundamental del "Manuscrito G" es la melancolía como pérdida de libido. En ese marco hace referencia a la anorexia, referencia fundamental -que a su vez es una referencia a Abraham, quien se mete más de lleno en la cuestión de la pulsión oral como aquella que prevalece en la melancolía, versus la pulsión anal en la neurosis obsesiva. Él concibe la melancolía como una regresión al estadio oral de la pulsión; es un aporte valioso, retomado aquí por Freud, quien dice: "la neurosis alimentaria paralela a la melancolía es la anorexia. La tan conocida 'anorexia nervosa' de las adolescentes me parece representar, tras detenida observación, una melancolía en presencia de una sexualidad rudimentaria. La paciente asevera no haber comido simplemente porque no tenía apetito, y nada más. Pérdida de apetito equivale, en términos sexuales, a pérdida de libido"[13].

Hay muchos casos de anorexia, justamente aquellos en los cuales hay una pérdida de apetito, que constituyen los casos más claramente melancólicos. Por otra parte están las anorexias en las que el sujeto siente mucho apetito y se priva -a veces en una vertiente histérica, otras en una vertiente obsesiva. Pero cuando simplemente el sujeto pierde el apetito, es claro que hay una vertiente melancólica en juego. En esos casos el sujeto quiere engordar, pero no puede porque no tiene ganas de comer, caso muy distinto al de la anoréxica que se muere de hambre pero come nada, se priva, quiere adelgazar; hay en ambas un distinto tipo de goce.

De todos modos, en aquellas que se privan, veremos que en muchas oportunidades se trata de manías. Una jovencita que se encontraba en un momento maníaco anoréxico, fue convencida de consultar cuando hacía un año casi no dormía ni comía. Me decía que gracias a ello tenía mucho más tiempo, y que le iba mejor que nunca, que al sentirse ligera como una pluma, había comprobado no necesitar del cuerpo para vivir, por lo que no tenía nada que la limitara. Unas entrevistas después me entero, muy al pasar, de que todo esto había comenzado con la muerte del padre, se trataba de un duelo patológico. Ella ni siquiera lo relacionaba, pero bastó hacérselo notar en el momento justo, y decirle que ella podía hacer todo eso y mucho más, que eso no iba a hacer volver a su padre, para que ella bajara de esa nube sin cuerpo en la que se encontraba.

Subrayamos la tesis del "Manuscrito G": la melancolía consistiría en el duelo por la pérdida de la libido, de modo que el dolor del melancólico es por haber perdido la libido. Freud distingue entonces la neurosis de angustia de la melancolía, la cual a su vez divide entre la melancolía grave, común, genuina,

de retorno periódico -cuando periódicamente retornan estados melancólicos y en el medio hay una especie de equilibrio, de meseta- y la melancolía cíclica, que es un pasaje de melancolía a manía. Plantea que en esos casos lo que ocurre es que la producción de excitación sexual somática disminuye o cesa. Por otra parte, se refiere a otros casos en los cuales la tensión sexual es desviada del grupo psíquico, pero la producción sexual somática no disminuye, sigue habiendo libido, pero lo que se desvía es la tensión sexual del grupo psíquico. Esto es lo que va a dar lugar a una forma mixta entre la neurosis de angustia y melancolía. Como vemos, hay siempre una cercanía entre la neurosis de angustia y la melancolía.

Más adelante, se pregunta Freud sobre los efectos de la melancolía. Plantea que el efecto de este dolor por la pérdida de la libido es una "inhibición psíquica con empobrecimiento pulsional, y dolor por ello[14]". Lo que aquí introduce es la cuestión de la inhibición, que me parece fundamental. En "Inhibición, síntoma y angustia" llega a decir que la melancolía es una inhibición generalizada. Entonces la inhibición -que en el *Seminario 22* Lacan definirá como nominación imaginaria- va a ser un resultado de este proceso, se trata de un recogimiento dentro de lo psíquico.

V. La metáfora de la herida

Lo que Freud va a agregar en "Duelo y melancolía" -y ahí es donde rescato el concepto freudiano de trabajo- es que en realidad el melancólico está inhibido porque hay un trabajo que se está realizando, de manera absolutamente desconocida para el sujeto; es un trabajo similar al trabajo del duelo, pero que no termina nunca. En este texto todavía no introdujo esta idea del trabajo, pero sí habla del recogimiento dentro de lo psíquico. Como todavía tiene el modelo neuronal dice que las neuronas afectadas les quitan su excitación a todas las demás. Es el mismo modelo del dolor físico, del dolor de muela. Toda la energía está recogida en ese lugar, no queda disponible para ninguna otra cosa. Ese lugar sobreinvestido es lo que en "Duelo y melancolía" define como un trabajo imposible de terminar, a diferencia del trabajo de duelo, haciendo referencia a la famosa metáfora de la hemorragia interna.

Siempre la metáfora es el dolor físico, es la herida. De modo que el duelo es una herida que va cicatrizando lentamente, mientras que la melancolía es una herida abierta, una hemorragia, una herida que se expande, no tiene con qué cicatrizar, entonces es por ahí que pierde, como en una suerte de hemofilia psíquica. Esta hemorragia interna da lugar a un empobrecimiento de excitación. La inhibición se explica de este modo, porque va a suceder un repliegue y el trabajo va a intentar detener esa hemorragia, contener lo incontenible. Con la metáfora durasiana, -me refiero a Marguerite Duras, alguien que ha dado pruebas de su melancolía y que ha escrito *El dolor*, entre otros textos- de la bella novela *Un dique contra el Pacífico* se podría decir que

el trabajo melancólico es como hacer diques contra el Pacífico, es pretender detener lo imposible de detener. Por otra parte, Freud plantea que en la manía ocurre exactamente lo contrario, es su reverso. Lo que tienen en común es que ambas parten de una pérdida. La diferencia, en el "Manuscrito G", es que en la melancolía lo que se extiende hemorrágicamente es el dolor psíquico, mientras que en la manía lo que se extiende -quizá no hemorrágicamente, ya que podría decirse que el maníaco sutura la hemorragia, no la cicatriza sino que la sutura a fuego en un instante, a la vez que desconoce la herida en sí- es una excitación sobreabundante en la que falta un límite.

VI. La forclusión del falo

Es interesante que en el "Manuscrito G" Freud se refiera a un agujero en lo psíquico[15]. Introduce el agujero, que no es lo mismo que la falta. Ahí donde en el duelo hay una falta en juego, en la melancolía-manía hay un agujero. Más adelante consideraremos hasta qué punto este agujero se articula con la forclusión del falo, ya que se relaciona con el sentimiento de vida -Freud define a la melancolía como una pérdida de la pulsión de vida.

En *De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis*[16], Lacan planteaba justamente que el falo está íntimamente ligado con la pulsión de vida, con Eros. Cuando falta ese significante hay una pérdida radical del sentido. El melancólico testimonia del sinsentido de la vida con tanta crudeza y lucidez, pero también con falta de imaginación. El sinsentido del melancólico está directamente ligado con la falta del sentimiento de vida, porque tanto en el campo del sentido como en el de la pulsión de vida, juega su papel el falo, posibilitador de la juntura íntima del sentimiento de vida en el sujeto, que es lo que se pierde en la melancolía cuando está desencadenada.

Evidentemente, hay un núcleo melancólico en toda psicosis, en la medida en que en ellas hay forclusión del falo, pero en mi opinión hay que considerar a la melancolía como un cuadro en sí mismo. Abordaremos también cómo se juega a nivel de la estructura porque, en algún sentido, podría decirse que no es ni neurosis ni psicosis. Tiendo a ubicarla, en un sentido amplio, del lado de la psicosis, simplemente por el hecho de que no es una neurosis, pero considero necesario formalizar con más claridad el estatuto de la melancolía, ya que no tiene nada que ver con las psicosis de la gama esquizofrenia-paranoia, en particular por la ausencia de fenómenos de retorno del significante del Nombre del Padre en lo real, tales como las perturbaciones del lenguaje, la significación enigmática, etc.

VII. Duelo y melancolía

Vamos al texto de "Duelo y melancolía". Freud parte del duelo como reacción frente a la pérdida y a renglón seguido hace la comparación con la melancolía.

Plantea que en el duelo el objeto se ha perdido, la realidad lo demuestra, pero la orden que parte de la realidad de reconocer esa ausencia no puede cumplirse enseguida, entonces describe así al trabajo: "Se ejecuta pieza por pieza con un gran gasto de tiempo y de energía de investidura, y entretanto la existencia del objeto perdido continúa en lo psíquico. Cada uno de los recuerdos y cada una de las expectativas en que la libido se anudaba al objeto son clausurados, sobreinvestidos y en ellos se consuma el desasimiento de la libido."[17]

En su *Seminario 10* Lacan retomará este planteo freudiano afirmando que el trabajo del duelo consiste en consumar la pérdida del objeto por segunda vez[18]. Pero este volver a perderlo consiste en un trabajo minucioso, pieza por pieza, que lleva un tiempo enorme. El gasto de tiempo y de energía de investidura constituye un trabajo en el cual "cada uno de los recuerdos y cada una de las expectativas en que la libido se anudaba al objeto son sobreinvestidos y en ellos se consuma el desasimiento de la libido[19]". De modo que en el momento del trabajo de duelo ese recuerdo está sobreinvestido, y es sobre ese sobreinvestimiento que se realiza el desasimiento. En efecto, estando en vida el ser amado, ese recuerdo no tenía ese sobreinvestimiento, ese gran valor que toma después de perdido. Entonces hace el contrapunto entre duelo y melancolía, afirmando que a la melancolía habría que referirla de algún modo a "una pérdida de objeto sustraída de la conciencia, a diferencia del duelo, en el cual no hay nada inconsciente en lo que atañe a la pérdida[20]."

De más está decir, -lo que después retomaremos- que esta cuestión del objeto del duelo, así como el problema del sustituto, de la sustitución, (que también es cuestionada por varios autores, fundamentalmente por Allouch) y al igual que la idea de que cuando termina el duelo la libido queda disponible para investir otro objeto, requieren una precisión del estatuto del objeto en juego, tanto en el duelo como en la melancolía, ya que el objeto perdido freudiano y lo que en Lacan va a ser el objeto *a* no coinciden exactamente. Digamos que solamente con la conceptualización lacaniana del objeto *a* se puede entender el planteo freudiano. Para Lacan todo objeto es sustituto del objeto *a*, que en realidad es una nada. Esto desplaza el problema de la sustitución o no sustitución del objeto.

En "Duelo y melancolía", Freud explica el tema de la inhibición, que en el "Manuscrito G" quedaba como enigmática, por el trabajo de la melancolía, que es análogo al del duelo. "En la melancolía la pérdida desconocida tendrá por consecuencia un trabajo interior semejante y será la responsable de la inhibición que le es característica."[21] Después plantea la conocida diferencia fundamental entre duelo y melancolía: en el duelo el mundo se ha vuelto pobre y vacío, mientras que en la melancolía eso le ocurre al yo -es el empobrecimiento del yo, lo que puede llegar hasta el delirio de insignificancia. Describe entonces los síntomas del cuadro: "se completa con

el insomnio, la repulsa del alimento y un desfallecimiento, en extremo asombroso psicológicamente, de la pulsión que compele a todos los seres vivos a aferrarse a la vida."[22] Esto es lo que hay que explicar por el lado de Φ_0: ahí falta la función fálica, que es la que posibilita aferrarse a la vida. La significación fálica le da un sentido -no sabemos cuál- a la vida.

Entonces es importante destacar que lo que en el duelo es una falta en la melancolía es una pérdida. No porque el duelo no sea una pérdida, por supuesto que el duelo parte de una pérdida, pero es una pérdida que se transforma en una falta, que se articula con el deseo. Lacan lo desarrolla en el *Seminario 10*: en el duelo está en juego el deseo, mientras que en la melancolía no. Ésta es otra diferencia fundamental entre duelo y melancolía que va a subrayar Lacan.

Freud explica que todos los autorreproches del melancólico son "algo secundario; es la consecuencia de ese trabajo interior que devora a su yo, un trabajo que desconocemos, comparable al del duelo."[23] Como está toda la libido -la poca que le queda- puesta en ese trabajo, entonces es una nada. También es interesante la referencia a la devoración del yo, que alude a la oralidad que allí juega, es un trabajo que devora al yo, a diferencia de lo que ocurre en el duelo.

Otra cuestión fundamental que señala Freud es la falta de vergüenza en el melancólico, que se presenta con una acuciante franqueza, complaciéndose en el desnudamiento de sí mismo. Hay un goce en la auto-denigración que roza el goce masoquista. Luego abordaremos la articulación entre melancolía y masoquismo, que a esta altura no está en Freud porque todavía tiene la idea del sadismo como primario.

Ya a partir de "El problema económico del masoquismo"[24], donde encontramos el masoquismo como primario, podemos hacer una relación bien directa entre la melancolía y el masoquismo moral. De las tres formas de masoquismo que distingue Freud, podemos decir que la melancolía es la enfermedad del masoquismo moral. En "Duelo y melancolía" plantea que la conciencia moral puede enfermarse sola y el resultado es la melancolía. De modo que una de las maneras en que podemos definir a la melancolía es como una enfermedad del superyó.

Luego está toda esta cuestión de la sombra del objeto que cae sobre el yo. Freud interpreta que en realidad las quejas del melancólico son querellas, todo eso rebajante que dice de sí mismo en el fondo lo dirige a otros, y esto se verifica en el hecho de que en lugar de ser sumisos por sentirse tan indignos sean martirizadores en grado extremo, mostrándose siempre como afrentados, como si hubieran sido objeto de una gran injusticia. Hay allí un borde -que más adelante abordaremos- entre melancolía y paranoia. Freud dice que las reacciones de la conducta melancólica "provienen siempre de la constelación anímica de la revuelta, que después, por virtud de un cierto proceso, fueron

transportadas a la contrición melancólica."[25] O sea que si bien son luego transportadas a la contrición melancólica primero está la revuelta, el rechazo que se transforma después en rechazo de sí. Esto es importante, no solamente para entender el borde entre melancolía y paranoia, como en esos sujetos que pasan de una posición más melancólica a otra más paranoide cuando logran odiar a un objeto -un fuera de sí- en lugar de odiarse a sí mismos, sino también para poder diagnosticar las melancolías no desencadenas, en las que no se encuentra el delirio de indignidad, no está la presencia del autorreproche. En esos casos hay que tener en cuenta que quizá se encuentra la melancolía en el odio puesto sobre distintos objetos. No se ha desencadenado la melancolía porque ha logrado, a través de una serie de defensas, odiar objetos para no odiarse a sí mismo. No es el único recurso que mantiene al sujeto melancólico a distancia del desencadenamiento, lo abordaremos luego.

La tesis central de "Duelo y melancolía" -texto que, a pesar del título, se refiere más a la melancolía, sirviéndose del duelo como referencia para tratar de entenderla- es que en la melancolía llegó a haber una elección de objeto -que después va a llamar narcisista-, pero la investidura de objeto resultó poco resistente y fue cancelada. Entonces la libido libre no se desplaza hacia otro objeto, sino que se retira sobre el yo, operándose la identificación del yo con el objeto perdido: la sombra del objeto cayó sobre el yo. Lo importante ahí es que la investidura de objeto es poco resistente, de modo que había una elección de objeto, pero también una labilidad en esa relación con el objeto, que rápidamente regresiona al estadio del narcicismo y cae sobre el yo.

Freud dice entonces que es una trampa, porque el melancólico en realidad no pierde el amor por el objeto, porque lo que hace es identificarse con él, entonces no llega en ningún momento a realizar esa segunda pérdida que sí se realiza en el duelo. Se mantiene el amor por la vía de la identificación con el objeto, entonces no tiene que resignar realmente al objeto, lo que sí ocurre en el duelo.

VIII. Patologías del narcisismo

Por eso de alguna forma está planteando a la melancolía como una patología del narcisismo, y de hecho más adelante la situará bajo la rúbrica de las neurosis narcisistas, que en algún sentido no son ni neurosis ni psicosis. De hecho, la categoría de trastorno del narcisismo nace justamente del problema que implica todo el planteo que se hace en este texto de Freud. Veamos cómo explica esa patología del narcisismo: "Tiene que haber existido, por un lado, una fuerte fijación en el objeto de amor y por el otro -y en contradicción con ello- una escasa resistencia de la investidura de objeto." Fuerte fijación pero escasa resistencia de la investidura, de modo que la libido no estaba bien agarrada. Continúa: "Según una certera observación de Otto Rank, esta

contradicción parece exigir que la elección de objeto se haya cumplido sobre una base narcisista[26]". Esa es la explicación: al tratarse de una elección narcisista, la resistencia de la investidura de objeto es escasa.

Por otra parte, no es necesario resignar el vínculo de amor, a pesar del conflicto con el objeto amado, ya que se identifica con él -es la trampita de la identificación regresiva. Ahí sí hace referencia a la psicosis, al comentar que Karl Landauer había encontrado algo de esto en un proceso de curación de una esquizofrenia. Entonces va a hacer referencia a la identificación primaria: "En otro lugar hemos consignado que la identificación es la etapa previa de la elección de objeto"[27]. Se trataría entonces de una fijación a la identificación primaria, lo que implicaría cierta dimensión de incorporación del padre que no llega a dar una vuelta simbólica secundaria que posibilite la constitución del Nombre del Padre, a diferencia de la forclusión del Nombre del Padre, que encontramos en las psicosis de la gama esquizofrenia-paranoia. Este punto abre la pregunta acerca del estatuto del falo en la melancolía-manía: ¿se trata en estos casos de la forclusión del significante fálico, o de la forclusión de la castración como efecto de la metáfora paterna? ¿Cabe la posibilidad de conjeturar que no haya forclusión de los significantes del Nombre del Padre y del falo, pero que tampoco haya metáfora paterna? En seminarios anteriores he trabajado estos temas ya, pero más adelante los vamos a retomar cuando abordemos la articulación entre melancolización y caída del Nombre del Padre, con el texto de Freud "Sinopsis de las neurosis de transferencia", que abre la posibilidad de la existencia de la incorporación primaria del padre, sin que se constituya el Nombre del Padre. En este punto reside, a mi entender, la dificultad de diagnóstico en estos casos.

Allí Freud habla de devoración, puesto que esta identificación primaria es del tipo oral canibalístico, lo que daría cuenta de los trastornos de la alimentación en la melancolía. Por mi parte prefiero referirme a los trastornos de la incorporación en la melancolía; ya que no solamente es con el alimento la dificultad, sino que también muchas veces encontramos dificultades con la incorporación del saber. Suele suceder que el sujeto plantee que lee y lee y nada le queda; no se puede apropiar, no puede incorporar ese cuerpo del significante que es un saber. Más generalmente, el sujeto melancólico presenta una dificultad para apropiarse de lugares simbólicos, de asumirlos como propios, incorporarlos.

Sobre el desencadenamiento de la melancolía, va a plantear Freud que son ocasiones en las cuales se produce una oposición entre amor y odio, de modo que se refuerza una ambivalencia preexistente, es un conflicto de ambivalencia. La particularidad de la ambivalencia en la melancolía consiste en que el amor se refugia en la identificación narcisista y el odio se ensaña con el yo como objeto sustitutivo. Esos son los destinos del amor y del odio, el primero en la identificación narcisista y el segundo en el ensañamiento con el yo.

Ya hemos mencionado que cuando Freud postula el masoquismo primario se van a imponer algunas modificaciones en estos planteos. Se lee en las explicaciones metapsicológicas la lógica de un agujero que traga, que devora la libido, un poco en línea de lo que planteaba en el "Manuscrito G": un agujero en lo psíquico, una hemorragia libidinal. En esa línea explica el insomnio, al decir: "El complejo melancólico se comporta como una herida abierta, atrae hacia sí desde todas partes energías de investidura y vacía al yo hasta el empobrecimiento total; es fácil que se muestre resistente contra el deseo de dormir del yo."[28]

Se termina planteando, ya respecto del problema del objeto, qué perdió el melancólico, interrogando si una pérdida del yo sin miramiento para el objeto -por ejemplo, una afrenta al yo puramente narcisista- no bastaría para producir el cuadro de la melancolía. Es un planteo interesante: no necesariamente se trata de una pérdida de objeto, puede ser una pérdida en el plano del propio narcisismo lo que la desencadena. Por ejemplo, en el caso del Hombre de los Lobos[29], que se ve tan afectado en su narcisismo al contraer la gonorrea, lo que lo lleva a verlo a Freud, quien lo trata como una neurosis. Pero ya en ese momento, con la gonorrea, tremenda historia que hace, lo mismo ocurrirá más adelante con el agujerito en la nariz. No se trata de que haya perdido un objeto, sino algo en el plano del narcisismo, más directamente ligado con su imagen corporal.

IX. Acerca de la manía

El último punto al que me referiré hoy es la interrogación sobre la manía. Al respecto Freud despliega más preguntas que otra cosa, proponiéndola como un reverso de la melancolía: "la manía no tiene un contenido diverso al de la melancolía y ambas afecciones pugnan con el mismo «complejo», al que el yo probablemente sucumbe en la melancolía, mientras que en la manía lo puede dominar o hacer a un lado."[30] De modo que ambos surgen a partir de una pérdida; la melancolía sucumbe a esa pérdida -herida abierta, anestesia penosa, cansancio- mientras que la manía lo domina o lo hace a un lado, despegándose del cuerpo real y refugiándose en la imagen.

Retomaremos este punto en la clase sobre el cuerpo, nos detendremos en el final del *Seminario 10*, donde Lacan dice que para entender la distinción entre duelo y melancolía es necesario hacer la distinción entre *i(a)* y *a*, lo que permite plantear que en la melancolía está en juego el *a* puro y en la manía el *i( )* sin el lastre del objeto *a*. Lacan habla de la no función de *a* en la manía, planteando que justamente lo que posibilita que haya deseo en juego en el duelo es que está en juego el *i(a)*, es decir, que el objeto *a* está velado porque lo que media entre el *i* y el *a* es la función de la castración. Entonces se puede vehiculizar la pérdida vía la falta fálica. En este texto Freud va a dar una explicación económica de la manía como un triunfo ante la pérdida que le

deja disponible un monto que en la melancolía es el que está investido en ese trabajo interior. Como en la manía está disponible, parece que va siempre hacia adelante, siempre buscando nuevos objetos. Se refiere a una emancipación del objeto que le hacía penar.

En este punto podemos hacer un contrapunto entre Gertrudis y Hamlet. Del lado de la manía, esta madre que apenas muere el marido se casa con el hermano y fratricida, al punto que las mismas vituallas del funeral se vuelven a servir en el casamiento. A esta manía de Gertrudis se corresponde la melancolización en Hamlet. Así lo explica Lacan en el *Seminario 10*: la vertiente melancólica en Hamlet como un efecto de que no haya habido duelo en el nivel del deseo de la madre[31].

El narcisismo melancólico no necesita luchar por el objeto, ya que al identificarse con él lo conserva, recibiendo a cambio un conflicto entre el yo y superyó, mientras que ese trabajo interno provoca inhibición, insomnio, etcétera. ¿Qué ocurre con el narcisismo maníaco? Dice Freud que alguna respuesta vendría luego de estudiar la naturaleza económica del dolor, pero no avanza en el tema. Lo retomaremos la próxima con el apéndice de "Inhibición, síntoma y angustia" sobre angustia y dolor.

X. Conversación

N: Tenemos unos minutos para que ustedes puedan hacer comentarios o preguntas.

Intervención: Vos te referías a los diferentes autores que después hicieron cierta crítica al texto freudiano. Vos planteás que el mismo es un intento de utilización del criterio que Freud tenía en ese momento sobre el duelo para dar cuenta de la melancolía. Freud sigue refiriéndose al duelo en ciertas correspondencias de la época teñida por las muertes de la Segunda Guerra. Me parece que hay que evitar este contexto histórico, social, porque Freud no toma las cuestiones del punto del duelo en relación con lo social.

N: El asunto es que "Duelo y melancolía" no es un texto sobre el duelo. Allouch critica el texto como si fuera un texto sobre el duelo y no lo es.

I: Me parece que en ese sentido Freud intenta hacer una norma de la anormalidad del duelo para dar cuenta de la melancolía. Y creo que ahí entra en ciertos tropiezos porque queda, o el duelo normal o el duelo patológico ligado a la melancolía, pero no ubica el no-duelo. En el caso que vos traés a mí me parecía que se trataba de un no-duelo y no un duelo patológico.

N: Para la manía de algún modo se refiere a un no-duelo, el problema es que no lo desarrolla.

I: Me parece que esta falta de lectura de lo social o lo cultural tiene una consecuencia en la clínica. Creo que ahí Freud nos deja un poco a la espera.

N: El texto se llama “Duelo y melancolía” porque es a partir del duelo que va a considerar la melancolía, pero como no es un texto sobre el duelo, no expone esas cuestiones. En la misma época escribe “Consideraciones de actualidad sobre la guerra y la muerte”, o “Nuestra actitud ante la muerte”, donde sí hace incluso un rastreo histórico, en la misma época de la guerra. Me parece que el asunto es que el texto no es sobre el duelo, mientras que Allouch escribe su libro sobre el duelo, entonces le pide al texto de Freud más de lo que a Freud le interesaba en ese momento trabajar. Es algo que siempre hace Allouch con Freud y con Lacan, se aboca a mostrar todo lo que no dijeron. El asunto es que no hay un texto de Freud sobre el duelo, no se propuso trabajar monográficamente el tema del duelo como sí lo hizo con otros. Entonces uno debe ir tomando del texto, de la clínica y de la propia experiencia.

I: acerca de la melancolía en relación con el rasgo unario.

N: Se trata del asunto de la identificación primaria. En algún punto se podría decir que la melancolía está del lado del rasgo unario, en el sentido de que hay algo que no se enlazó, o se enlazó en la suplencia que encontró para el melancólico. En el momento del desencadenamiento el melancólico está en el sinsentido más radical de esa huella perdida, del borramiento de la huella, que es una pérdida al nivel del significante, estructurante.

II. El goce en el duelo, la melancolía y la manía

I. Lógica del tiempo

Hoy es un día especial, tengo la alegría de presentarles a alguien que la mayoría de ustedes ya conoce, Bernardino Horne, colega argentino que realiza su práctica en Salvador de Bahía hace muchos años, y que ha cumplido distintas funciones en la Escuela Brasileña de Psicoanálisis y en la Asociación Mundial del Psicoanálisis, además es un ex AE. Con él vamos a conversar hoy sobre la cuestión del goce en el duelo, la melancolía y la manía. A modo de homenaje a su presencia hoy en nuestra Buenos Aires quería comenzar con un tango.

Suena *Sur*, Homero Manzi (letra) y Aníbal Troilo (música).

San Juan y Boedo antigua, y todo el cielo,
Pompeya y más allá la inundación.
Tu melena de novia en el recuerdo
y tu nombre florando en el adiós.
La esquina del herrero, barro y pampa,
tu casa, tu vereda y el zanjón,
y un perfume de yuyos y de alfalfa
que me llena de nuevo el corazón.

Sur,
paredón y después...
Sur,
una luz de almacén...
Ya nunca me verás como me vieras,
recostado en la vidriera
y esperándote.
Ya nunca alumbraré con las estrellas
nuestra marcha sin querellas
por las noches de Pompeya...
Las calles y las lunas suburbanas,
y mi amor y tu ventana
todo ha muerto, ya lo sé...

San Juan y Boedo antiguo, cielo perdido,
Pompeya y al llegar al terraplén,
tus veinte años temblando de cariño
bajo el beso que entonces te robé.
Nostalgias de las cosas que han pasado,
arena que la vida se llevó
pesadumbre de barrios que han cambiado

y amargura del sueño que murió.

Bernardino: Nos pusimos a tono, un poco triste.

Nieves: Bueno, además, Buenos Aires es así, un poco melanco.

B: Bien diferente de Bahía, ahí es la manía.

N: Me gustaba hacer ese contrapunto entre la onda melancólica de los porteños y la alegría brasileña, especialmente en Bahía.

Con esto nos vamos poniendo a tono. Me gustaba de alguna manera enlazar este tango que está tan arraigado en lo porteño con uno de los textos que les propuse como bibliografía para hoy, que es "La transitoriedad" o "Lo perecedero"[32] -a mí me gusta más este último título-, donde precisamente a Freud le llama la atención esta posición que tienen su amigo y el poeta que lo acompañaba en ese momento (creo que se trataba de Rilke), quejándose y lamentando la caducidad de lo bello, no pudiendo entonces alegrarse en su presencia. En efecto, este tango, como muchos otros, es el canto a lo perdido. Plantea en ese mismo punto el dolor frente a lo transitorio, lo perecedero y finalmente es -como dijimos en la clase anterior- el dolor frente al mero paso del tiempo.

El tiempo duele, más o menos. En ese texto Freud justamente hace una referencia al duelo. Él queda sorprendido por esta posición de su amigo y del poeta, afirmando: "inferí la injerencia de un fuerte factor afectivo que les enturbiaba el juicio, y más tarde hasta creí haberlo descubierto. Tiene que haber sido la revuelta anímica contra el duelo la que les desvalorizó el goce de lo bello".[33] Hace entonces referencia a que la representación de la belleza con su transitoriedad precisamente los acercó a un duelo por su sepultamiento. Otra cuestión en la que insiste en este texto -tal como habíamos visto también en la clase pasada en "Duelo y melancolía"[34]- es la pregunta acerca de por qué el duelo, por qué el dolor ante la pérdida. Esto es algo que él no da por hecho y siempre hace referencia a la tendencia del yo a aferrarse a los objetos, esa famosa viscosidad de la libido. Plantea entonces finalmente en este texto que quienes no pueden disfrutar de lo bello debido a su caducidad en verdad están en un estado de duelo por la pérdida.

Vamos a saltar sobre algunos temas, otro tanto va a hacer luego Bernardino. Me parece que una cuestión central que está presente en este tango -y en la mayoría de ellos- y también en este texto de Freud, es la importancia de la dimensión temporal en todo lo que hace al duelo, la melancolía y la manía. Por eso también había propuesto como una bibliografía para la clase de hoy el escrito de Lacan sobre el tiempo lógico[35]. ¿En qué consiste el famoso trabajo del duelo al que hace referencia Freud? Consiste en todo ese tiempo de comprender, que puede ser extremadamente variable en cuanto al tiempo que le lleva al sujeto. Ese tiempo de comprender es uno por uno en el duelo. Es

fundamental que exista el instante de ver, sabemos la dificultad en la que suele encontrarse el sujeto para entrar al duelo -para entrar en el tiempo de comprender, precisamente- cuando no ha habido ese instante de ver, ese momento de encuentro efectivo con la pérdida, función fundamental de los ritos funerarios. Lacan se detendrá especialmente en la cuestión de los ritos funerarios y el papel que juega la comunidad en un duelo. El instante de ver tiene que ver con eso, con poder enfrentarse con esa pérdida, incluso con verla, y luego viene todo ese tiempo de comprender que en algún momento concluye. No siempre, no necesariamente, hay duelos que no concluyen.

Luego está la melancolía, en la cual encontramos una detención gozosa en el tiempo de comprender. El paso del tiempo de comprender al momento de concluir implica un salto al vacío, porque no se trata en esa conclusión del resultado de un razonamiento lógico sino que se trata del acto que le quita su certeza a la angustia. De modo que entre el tiempo de comprender y el momento de concluir hay una experiencia efectiva de angustia que eventualmente se transforma en un acto de conclusión.

Les propuse también como bibliografía algo del *Seminario 6*[36] y algo del *Seminario 7*[37]. Me interesa la manera en que Lacan en el *Seminario 6* aborda la posición de Hamlet, donde justamente él plantea que en Hamlet se trata de duelos clandestinos, de duelos que no han pasado por los rituales que debían pasar, lo que presentifica la aparición fantasmal del *ghost* del padre. Incluso plantea ahí que muchas de las leyendas folclóricas giran sobre ese asunto de un muerto que no ha recibido los debidos ritos funerarios, entonces vaga como algún tipo de espectro que va teniendo distintas epifanías según los lugares. Esto es lo que está en juego en Hamlet.

II. Un agujero en lo real

Lacan afirma que en el duelo hay un agujero en lo real, haciendo referencia a una forclusión, a un rechazo. Podría decirse que el instante de ver está vinculado con el encuentro con ese agujero en lo real, un encuentro muchas veces traumático. Luego, lo que plantea Lacan es que todos los ritos funerarios se relacionan con una puesta en funcionamiento de todo el orden simbólico para tratar de rodear ese agujero real que él compara con el ombligo del sueño. También hace referencia a que, por el hecho de que hay un agujero en lo real en el duelo y que el mecanismo en juego es la forclusión, pueden operar ciertos mecanismos psicóticos, si bien no necesariamente está en juego una estructura psicótica. Creo que después Bernardino nos va a presentar un caso ilustrativo. En esa misma línea Freud va a plantear la cuestión de la *amentia de Meynert,* la psicosis alucinatoria de deseo, como una posible respuesta dentro de estos mecanismos psicóticos.

Se trata entonces de un agujero en lo real. Ya lo plantea Lacan en el *Seminario 6*, ahí entra en juego toda la cuestión de la comunidad, de los ritos

que van a posibilitar cierta tramitación simbólica de lo real, pero hasta cierto punto. Por eso me parece que es interesante poder articularlo con el tiempo lógico, ya que el tiempo de comprender podría ser ese tiempo en el cual todo ese orden simbólico se pone en movimiento alrededor de ese agujero en lo real, de esa pérdida -y todo ese trabajo nunca va a tocar ese punto en lo real, sólo va a rodearlo. Podrá llegar a una escritura en un trabajo de duelo, pero seguramente también para poder concluir va a ser necesario el encuentro con lo imposible de escribir, lo imposible de decir, lo imposible de representar. Algo de eso resulta necesario para llegar a la conclusión, por eso Lacan también se refiere al análisis mismo como un duelo.

Estaba acordándome de una película cuyo nombre no recuerdo, argentina, en la cual la protagonista es la madre de una adolescente fallecida en el accidente de ómnibus de la escuela Ecos. Hace una suerte de peregrinación por todos los lugares por los que había pasado ese micro, deteniéndose en cada una de las paradas. Ella vuelve una y otra vez a entrar en momentos muy sombríos, de mucho dolor y autodestrucción, continuando siempre con una peregrinación que parece no terminar nunca, una peregrinación sin fin que va más allá del lugar en el cual efectivamente se había producido ese accidente. Llega un momento en el cual ella está en diálogo con un compañero que en un momento le dice algo así como "no busques más porque no hay más nada". Esas palabras a ella le posibilitan pasar de ese tiempo de comprender -la empujan, no en cualquier momento sino después de haber hecho toda esa travesía- al momento de concluir.

Por el contrario, en la melancolía nos encontramos con un goce con ese tiempo de comprender, en el que el sujeto se queda detenido -allí está la cobardía moral del melancólico-, no da ese paso que implica el atravesamiento de la angustia, de la incertidumbre y de lo imposible. Concluir el duelo es atravesar lo imposible. Tengo la impresión de que en la manía el sujeto suturó el instante de ver con una conclusión prematura, precipitada, sin pasar por el tiempo de comprender, por lo que la conclusión es del orden de la denegación, como si eso no hubiera pasado. La sutura remite a la metáfora freudiana del dolor de la pérdida, como una herida en el cuerpo que necesita de un tiempo para cicatrizar. En la melancolía esa herida se transforma en una hemorragia libidinal, en una suerte de hemofilia psíquica, mientras que en la manía más bien parecería que hubiese una rápida sutura, no se le da el tiempo de cicatrizar a esa herida sino que hay una intervención brutal que sutura esa herida y entonces surge esa omnipotencia, ese triunfo del maníaco, que pasa por encima del dolor del duelo y que desconoce radicalmente ese real en juego en el duelo. En ese sentido hay una verdadera desmentida de lo real. Por eso Lacan dice que en la manía el objeto *a* no está en función.

Estos me parecen algunos puntos con respecto al tiempo, la temporalidad y cómo también ese tiempo implica un goce. En el caso del trabajo de duelo, Freud lo dice -y Lacan lo retoma- cuando se refiere a cada recuerdo, a cada

objeto, a ese trabajo de detalle exhaustivo donde el sujeto en duelo se detiene, llegando a fetichizar ese recuerdo, ese objeto que quizás antes no había adquirido ese valor.

B: Ella en esa película que vos nombrás visita todos los lugares. En realidad, es una acción que debería ser específica, en el sentido de cargar cada uno de los puntos de unión con el objeto, y sólo después de eso y con dolor, retirarlo.

N: En efecto, Freud se refiere a una sobreinvestidura y luego un retiro de investidura.

B: Va a visitar el lugar y ahí puede hacer el acto, y después de visitar todos los lugares no hay más recuerdo que cargar.

N: No sé si es solamente visitar todos los lugares, sino también poder encontrarse con ese punto de imposible.

B: Los lugares son los puntos de encuentro con el objeto perdido. Es parte del tiempo de comprender.

N: Puntos de encuentro y marcas de su pérdida, podríamos decir. Pero ahí hay un goce, hay una erótica en juego en esa sobreinvestidura y luego desinvestidura, donde juega también la cuestión de la presencia y de la ausencia de un modo muy particular. En un duelo, particularmente en un primer tiempo de duelo, hay muchos efectos de presencia. El sujeto en duelo cree ver caminando por la calle al ser que acaba de perder o llega a su casa y le dice algo, ese tipo de presencias. Y de a poco se va instalando más bien una presencia de la ausencia, que también implica un afecto doloroso, es una presencia del vacío, que es una experiencia fundamental del duelo.

III. Repetición, muerte y vida

Me parece que ahí se puede articular algo de la cuestión de la repetición. A veces me da la impresión de que tendemos rápidamente a equiparar, con Freud, la repetición con el "Más allá del principio del placer" y con la pulsión de muerte. Pero me parece que justamente lo que enseña la experiencia del duelo es que en la repetición no solamente está en juego la pulsión de muerte, sino también la pulsión de vida. En la repetición está esa marca que es la marca pura del lenguaje, como la muerte, que marca a fuego al ser hablante. En ese punto, como dice Lacan, venimos al mundo como deseo de muerte, atrapados por lo mortífero del símbolo, del significante. Es el sesgo por el que la marca es en última instancia del orden de la muerte, pero es la insistencia de esa marca lo que hace a la vida del ser hablante. Es en esa insistencia que se corporifica, que eventualmente se hace síntoma, en esa insistencia está la vida. Podríamos decir que de esa muerte nace la vida, de Tánatos nace Eros. Justamente en el trabajo de duelo encontramos ese movimiento en el cual el sujeto comienza por el goce con el recuerdo, produciéndose cierta satisfacción

cuando es posible renovar ese encuentro, algo del orden de la repetición. Y luego el dolor por el olvido, cuando éste comienza a hacer su trabajo, el dolor cuando deja de haber repetición, cuando deja de volver a hacerse presente la marca. Es esa marca que ya sabemos que va a volver al mismo lugar… y no vuelve al mismo lugar. La esperamos y no llega. En ese punto hace su trabajo el olvido, que va a posibilitar llegar al momento de concluir, momento en el que se verifica que es la insistencia de la marca lo que es vivificante. El desencuentro, esperar que vuelva al mismo lugar eso que no vuelve, es la experiencia de la pulsión de muerte en el duelo.

IV. La imagen, el objeto y el falo

Una cuestión que es fundamental articular con todo esto son los desarrollos que hace Lacan posteriormente, en el *Seminario 10*[38]*,* donde también retoma a Hamlet, pero contando con la conceptualización del objeto *a.* Entonces él va a plantear precisamente que en el duelo lo que está en juego es una relación con el deseo, es decir que si tenemos que definir cuál es el goce que interviene en el duelo, se trata de un goce ligado al deseo. Porque ese objeto perdido encarna a la vez el -φ, el *i* y el *a.* Encarna por un lado la imagen especular, encarna por otro lado el *a* puro, ese resto real, y también encarna el falo, el falo como mediación.

$$\frac{i(a)}{-\varphi}$$

En el duelo está en juego el deseo en la medida en que la imagen narcisista y lo real del objeto se articulan por la mediación fálica. La relación entre la imagen narcisista y el objeto *a* como real está mediada por la función fálica, que es lo que desarrolla Lacan en el *Seminario 6* y en el *10*. Él dice que en Hamlet se trata de duelo. Yo plantearía que justamente en la melancolía y en la manía, en la medida en que no está operando la función fálica, en la medida en que el sujeto no cuenta con la función simbólica de la castración para elaborar una pérdida, entonces se pone en juego un goce. En el caso de la melancolía va a tratarse de ese goce con el tiempo, con el tiempo de comprender, donde prevalece el *a* como real y falta el velo del amor. Por eso podríamos decir que la melancolía es la pasión del odio, y por eso Freud dice que la sombra del objeto cae sobre el yo –y entonces lo que se le dirige a ese objeto es el odio.

En el duelo se trata del amor, en la medida en que están en juego la castración y el velo imaginario sobre el objeto. En la melancolía está en juego el odio, y ese odio es un encarnizamiento con el objeto introyectado en el yo. Hay una identificación con el objeto *a*, con el objeto como resto. Finalmente, me

parece que en la manía podemos ubicar un goce con una imagen narcisista, un goce con la omnipotencia, la completitud que provee esta imagen cuando no está atravesada por la función de la castración, ni lastrada por el objeto *a*. Entonces el maníaco es una pura imagen, como el caso que les comentaba la vez pasada de esa joven que a partir de la muerte del padre tiene una respuesta maníaca, entra en la anorexia y me dice: "Descubrí que puedo vivir sin cuerpo. No necesito comer, no necesito dormir. Me siento mejor que nunca, vuelo como una pluma". Había llegado por insistencia de la madre, ella se sentía en su mejor momento, venía porque su madre estaba preocupada. Se trata de ese goce con la imagen narcisista, con la omnipotencia, con el triunfo, que también se juega en la dimensión del odio. Melanie Klein plantea que todo lo que se juega a nivel de las defensas maníacas en el duelo tiene que ver con el triunfo sobre el objeto, es decir, con el odio.

V. El entre dos muertes

Otros textos que les había propuesto para trabajar son un par de capítulos, no enteros, del *Seminario 7*[39], donde Lacan aborda la tragedia de Antígona, deteniéndose justamente en la frase de Antígona: "estoy muerta y quiero la muerte". Sin embargo, cuando es sepultada viva comienza todo un lamento por la vida, por lo que perdió y lo que no va a poder ser, muy al estilo de *Sur* o de cualquier tango que se precie. Lacan señala cómo justamente ella solamente estando en esa zona entre dos muertes -porque ya ha aceptado su destino fatal, que apunta a la primera muerte, pero ella está en relación a una segunda muerte- en ese lugar del entre dos muertes es desde donde ella puede apreciar la vida, por la vía del lamento. Allí podemos ubicar algo del goce del melancólico, planteando que el sujeto melancólico está en esa posición del entre dos muertes que le da un brillo especial a su decir. Alguna vez me he encontrado con alguna colega que ha venido a controlar un caso de un paciente melancólico y me decía: "Este tipo dice toda la verdad, dice todo tal cual es. Todo lo que dice es así". Ese efecto de lucidez tiene un brillo. Lacan habla del brillo de Antígona en ese lugar entre dos muertes. Dice: "Ella está suspendida en esta zona entre la vida y la muerte (…) Insensato contrasentido, pues, efectivamente, para Antígona la vida es inabordable, no puede ser vivida, más que por este límite que ella ya ha perdido o del cual ya está más allá; pero desde allí ella puede verla; desde allí, si pudiera decirse, puede vivirla bajo la forma de lo que está perdido"[40]. Y cuántas veces nos encontramos en la práctica con la importancia que tiene para el sujeto melancólico ser escuchado en ese lamento -ese lugar del entre dos muertes en el cual queda ubicado le da vida.

Lacan plantea que el sujeto llega al mundo como *a*, como efecto de la marca originaria del significante, que es una marca mortificante. Llega como deseo de muerte y es recién con una segunda vuelta que esa pulsión de muerte se va a anudar con la pulsión de vida. Ahí entra en juego la insistencia de la

repetición como anudando y vivificando al sujeto, posibilitándole salir del deseo de muerte hacia un deseo que va a estar en relación con una nada, con una falta. En la melancolía nos encontramos con el deseo de muerte como un deseo puro, en relación con esa marca originaria del lenguaje –de allí la importancia de la marca como escritura en la melancolía.

Muchos escritores escriben o han escrito desde una posición melancólica, como por ejemplo Marguerite Duras, o más cerca nuestro, Alejandra Pizarnik. En ciertos pasajes esa escritura es un dolor en sí mismo, es un desgarro, forma parte de la hemorragia, es como volver una y otra vez a abrir la herida de la marca de la lengua. No digo que todos los escritores melancólicos hagan ese tipo de escritura, pero me parece que hay algunos que sí. Mientras que podríamos decir que en la manía hay una simple desmentida que puede llegar a la forclusión, es una desmentida de la falta, de la castración, de ese agujero en lo real que es la pérdida.

Quedarían algunos temas para trabajar que vamos a retomar. Una cuestión que suele demostrarse central en la clínica de la melancolía es el goce con la naturaleza. Muchas veces el melancólico encuentra cierto goce vivo y cierta posibilidad de desasimiento de la marca mortífera del lenguaje en la relación con la naturaleza, particularmente con los animales. Lo dejo como título y después lo retomamos. Le paso la palabra a Bernardino.

B: Bueno, gracias. Me encanta estar acá con ustedes y le agradezco a Nieves que me haya invitado a improvisar un poco sobre el asunto. Yo pienso que un analista tiene obligación de tener un cierto tránsito clínico por el duelo. Siempre está presente en los análisis, o, si no siempre, con mucha frecuencia y de diversas maneras. Les voy a traer un trecho de un texto clínico de una madre a quien se le murió un hijo, me voy a centrar en algunos puntos y voy a aprovechar para, en torno a eso, comentar las palabras de Nieves antes.

Es una señora joven que es traída a un analista que dice y escribe (este es un texto que presentó escrito para un debate clínico): “Quedó arrasada después de la pérdida inesperada de un hijo de diecisiete años, cuatro años antes de su consulta”. Su primera reacción -escribe el analista- fue negar el hecho. “No era mi hijo”. Y el analista agrega: “Depresiones, mareos, dolores en el cuerpo y un agravamiento de una psoriasis que ella había tenido en algún momento y que se encontraba inactiva”. Cuando comienza la consulta le advierte al analista que ella no iba a conformarse con eso que le sucedió y que su sufrimiento era una forma de no olvidarse de su hijo, la manera de no olvidarse era sufrir. Porque, -dice ella- “No hay cómo está estar bien o feliz cuando se pierde un hijo”, a lo que el analista responde que entonces venga para acordarse de él -la cual es una buena salida del analista. Entonces comienza a ir y hablar. Ella había tenido ese hijo con cierto esfuerzo, fue el primero y tuvo dos años después otro hijo, insiste mucho en que los trataba igual a uno y a otro.

El segundo hijo hizo un viaje -iba mucho al exterior en la adolescencia a estudiar idiomas, etc.-, había estado dos años en un país lejano y ella hablaba siempre de "os meninos", "los chicos" sería. Cuando el hijo volvió, ella fue al aeropuerto con el marido a buscarlo y cuando vio que viajaba sólo uno, tuvo en el aeropuerto una crisis grave de llanto, después de la cual pasó un período no breve escuchando las voces del chico, viéndolo, hablándole, etc. Lo confundía con otros chicos, veía a un chico y pensaba que era él, salía corriendo y se daba cuenta de que no era. Ella no tolera a ese segundo hijo porque su presencia le trae la ausencia del otro y entonces lo trata muy mal.

En fin, el analista a partir de ahí comienza con algunas intervenciones -el chico había muerto junto con otros cuatro en un accidente de auto luego de recibir un premio de remo. Ella se pregunta cómo una madre puede soportar eso y el analista le pregunta cómo será que las otras madres lo soportan. Entonces ella empieza a visitar a las madres. Una había ido para el lado de la religión, el papá también; en fin, hace un recorrido y empieza el trabajo.

Sobre este telón voy a hacer algún comentario. Me llama la atención que su primera reacción haya sido negar, porque Freud en "Duelo y melancolía" dice que la primera reacción es negar y que es necesario de alguna forma un esfuerzo para enfrentar esa negación. En efecto, esta mujer hace una negación -en realidad la muerte de un hijo es un trauma del orden de lo impensable en cierto sentido. Yo me preguntaba en una época, por ejemplo en países en guerra como los de la Segunda guerra mundial, países como Estados Unidos en donde había trescientos mil hijos muertos, qué efecto social puede tener la muerte de los hijos en una guerra. Había un analista argentino que trabajaba cuestiones de filicidio, etc, y decía que las guerras eran un acuerdo de los viejos para matar a los jóvenes. Que eran los restos de la circuncisión y anteriormente de la muerte del hijo mayor[41].

Ideas locas… pero Freud también tiene ideas locas, como por ejemplo que la latencia es la incorporación de un período glacial. Me parece que un punto interesante es que hay que estar atento a la negación. No sé si la negación es una sutura, que da punto final, o es una no aceptación del instante de ver. No resuelve el instante de ver, sino que no hay instante de ver -cierra los ojos, podríamos decir. Es un "no" a ver lo que está frente a los ojos, que es un agujero, un desgarro en la realidad real y en la realidad psíquica. La negación, Melanie Klein que fue quien trabajó mucho sobre el duelo y tuvo dos grandes duelos en su vida: un hermano que ella adoraba y un hijo. Luego de la muerte del hijo ella escribe su propio caso clínico y comienza por la negación como una nebulosa que se le aparece en el primer momento.

Yo creo que hay que tener en la clínica del duelo una atención especial, poner en onda el oído con las posibilidades de negación del dolor psíquico, la negación del agujero en lo real que se presenta, porque en el fondo del trabajo de duelo se trata de ver cómo vamos a resolver ese agujero que se nos

presenta psíquicamente. La falta es un elemento simbólico, por lo tanto, es necesario un aparato simbólico para resolverlo. En esta mujer se ve su dificultad simbólica en los fenómenos psicosomáticos que presenta frente al cuadro de muerte del hijo. Es interesante, porque en un texto que supongo que ustedes conocen, "Dos notas sobre el niño[42]", dice Lacan que el niño es síntoma de la pareja parental en el mejor de los casos, cuando trae la verdad de la pareja parental. De lo contrario, quedará como objeto de la madre, y en el caso de la más fuerte negación de la realidad, hará fenómenos psicosomáticos. Les leo la frase de Lacan: "El síntoma somático ofrece el máximo de garantías al desconocimiento". No solamente los niños cuando hacen algo infantil, sino que en el duelo los fenómenos psicosomáticos ofrecen el máximo de garantías al desconocimiento de la verdad. Esto se puede unir a lo que decía Nieves de la melancolía y la verdad.

Freud se pregunta por qué debe enfermarse un hombre de melancolía para decir lo que un normal debería decir, que no somos nada, que no somos amorosos con la familia, etc. Es decir, las críticas o las autocríticas terribles que se hace el melancólico están más cerca de la verdad que la manía. En realidad, no hay salida en la clínica por la vía de la manía, la salida es siempre por la vía de la depresión, del enfrentamiento de la verdad que es más cercana a la melancolía que a la manía.

N: Se trata de atravesar el dolor, de ahí el nombre de duelo. En el apartado final de "Inhibición, síntoma y angustia" hay un punto sobre angustia y dolor donde dice: "El dolor es, por tanto, la genuina reacción frente a la pérdida del objeto…[43]". La angustia es la reacción frente a la posibilidad de la pérdida del objeto, o al peligro que traería la pérdida del objeto, pero la genuina respuesta a la pérdida es el dolor, y hay que atravesarlo.

B: Me pareció interesante lo del tiempo, porque otra recomendación clínica que uno puede pensar para quien trabaja con algún paciente en duelo es que las sesiones deben ser más largas. No se deben hacer sesiones breves, hay que dar el tiempo de comprender -que Lacan lo ponía fuera del análisis, en este caso hay que ofrecerlo dentro del análisis también. Yo no podría dar una explicación muy clara de por qué, pero es bien evidente que casi naturalmente uno tiende a hacer eso. Yo lo descubrí en mí y después me di cuenta de que podía teorizarlo, pero siempre que tuve algún paciente en duelo mi tendencia no era acortar sino dejarlo hablar más, acompañar, estar cerca y acompañarlo en su dolor. Es una especie de secretariado del dolor.

N: Que implica hacerlo pasar por el Otro, como una prolongación de la función de los ritos funerarios, pero en este caso se trata también de ceder ese dolor en transferencia, de transferirlo.

B: Las frases que a veces son un poco prefabricadas "te acompaño en tu dolor", "te acompaño en el sentimiento", en realidad el analista tiene que hacer eso. Acompañarlo en su dolor, acompañarlo en su sentimiento por

tiempo indeterminado. En Hamlet, uno de los temas que lo molesta de la madre, del no duelo de la madre, es -lo dice así- que con los mismos zapatos con los que fue al entierro del padre fue a casarse con el nuevo marido, es decir, no dio tiempo a gastar los zapatos. Se refiere a la temporalidad del duelo.

Intervención: Y las sobras del banquete.

B: Con las sobras del banquete.

N: "Economía, Horacio, economía…" Es interesante también para pensar la cuestión de la época. Freud en su momento escribió "Nuestra actitud ante la muerte", donde ya planteaba cierta pérdida de los ritos, más aún en esta época en que la economía está en primer plano y también se hace un negocio con la muerte. Me parece que hay que sacar consecuencias de qué lugar queda para el duelo en la época del discurso del capitalismo. Algunas de estas cuestiones aborda Allouch en su libro.

B: En esta señora se planteó la cuestión de las alucinaciones y la posibilidad de una psicosis ordinaria. Por la evolución posterior no lo confirmó, fue realmente trabajando la cuestión y resolvió la cuestión con su otro hijo. Por lo cual la cuestión entre trauma y estructura me parece que es un tema a discutir interesante. Cuando yo viajaba más regularmente a París era muy amigo del director del hospital Val de Grace y los martes era el día para hacer recorridos en el hospital, del servicio de psiquiatría, y yo iba el martes a la mañana y pasaba todo el día con ellos recorriendo paciente por paciente, y como es un hospital militar la cuestión del trauma era muy frecuente. Ellos tenían muy presente que el trauma, especialmente aquellos en los cuales en el horizonte está la muerte -las personas del ejército que iban a Afganistán y a sus guerras pasaban situaciones de heridas graves o de muertes de íntimos amigos, muertes violentas- marcaron la necesidad de tomar mucho cuidado de aplicar el diagnóstico de psicosis al trauma extremo. Ellos tenían la urgencia de diagnóstico que nosotros no tenemos tanto, pero de todas maneras me parece que es un tema que hay que saber, y lo relaciono con lo que Freud llama, en la traducción que yo tengo, psicosis optativa, alucinatoria, o desiderativa, que no recuerdo si es lo mismo que la *amentia de Meyner*. Dice que son posibles las alucinaciones, etc., debido a que el trauma es tan intenso que -eso lo trabaja junto con la idea de la represión en el sueño- resulta perturbado el juicio de realidad por la cantidad de carga interna que tiene. A pesar de que esta mujer estaba muy triste, su defensa está fundamentalmente encuadrada en el campo de la defensa maníaca -aunque su temporalidad no es muy maníaca, el *tempo* de ella no es maníaco. Tal vez lo del tempo permita hacer un argumento a favor de Nieves de que hay una sutura porque hace un tiempo rápido, sutura rápidamente. La negación permanente a través de llamarlo "chicos" a un hijo, o llamarlo "los hijos" y realmente ella hace su crisis de enfrentar el desgarro de lo real cuando aparece uno en vez de dos.

I: Usted dijo que la defensa era maníaca pero en su temporalidad no era maníaca, ¿hasta qué punto?

B: Porque la señora no tenía un habla de maníaca, no había fuga de ideas, no estaba la velocidad, etc. Yo creo que es interesante diferenciar manía en el sentido de psicosis de estados maníacos o defensas maníacas que todos podemos tener en determinados momentos. Incluso, a mi modo de ver, el mundo está en estado maníaco. Estamos frente a un momento en que hay una especie de nuevo lenguaje en el mundo en las diversas formas de comunicación actual que se caracterizan por la velocidad de llegada de la transmisión y por la velocidad en el mensaje, es decir, "nos encontramos a la una en el café de la esquina" y ya está.

Entonces produce un estado no psicótico, pero de velocidad compartida, porque en última instancia la psicosis también tiene algo del sentido común o del no sentido común. Por ejemplo, la religión es una psicosis aceptada por todos, por lo tanto, no es una psicosis, pero es una psicosis. La virgen María es una idea totalmente loca. Como todo mito, tiene un punto de real que compartimos -todos los hombres pensamos que nuestra mamá es virgen. Es un pensamiento de negación de la realidad del orden de la psicosis. Los chicos piensan eso absolutamente. Entonces se inventa la virgen María y quién le va a decir al papa Francisco que es loco, te llevan preso por loco, te meten en un manicomio, quedás fuera de la razón. La razón es lo que sirve también -además de los caminos que nosotros usamos- para definir la psicosis. Entonces creo que hay una temporalidad en el mundo moderno que es del orden de la manía, estamos acelerando el tiempo. Hay un texto interesante de un colega brasilero que se llama Celio García en el Scilicet del orden simbólico en el siglo XXI[44]. Creo que es el primer texto, que se llama "Aceleración temporal", y se refiere a esto. A mí me parece un tema muy lindo para investigar y que viene acoplado al tema de la velocidad en la manía.

Tenemos el instante de ver. Hay un texto muy interesante de Miller en *Sutilezas analíticas*, el capítulo 6, que se llama Singularidad, donde acompaña a Pascal y dice que hay un momento en el análisis en que lo razonado, la sucesión de argumentos deja de tener valor y que solamente llegamos al *kern* -que es la palabra que usa Freud, la semilla, el núcleo de la cuestión- al que sólo se accede a través de un instante de ver[45].

Creo además, que no hay que pensar en el duelo como si se tratara discutir la realidad con la persona. Hay un instante de ver, hay un momento en que se enfrenta al agujero sin más, desgarro de la pérdida -no tanto como la pérdida real o de la realidad sino de la pérdida afectiva que significa, el empobrecimiento afectivo que implica perder un amor. Incluso aquellos aspectos de uno mismo que están -la propia libido nuestra- ligados, articulados, relacionados con el objeto perdido y que también se pierden. No

sólo perdemos el objeto, sino que también nos amputamos el brazo como aquello que nos ligaba con esa persona.

El tema del tiempo, que es un problema interesante de la época actual, la impaciencia del tiempo, que no soporta la longitud del discurso, el tiempo que ocupa la palabra en decir esto que yo estoy diciendo. Tanto que, en uno de sus textos iniciales, Lacan relaciona la temporalidad del sujeto con la entrada de la palabra, con el momento en que entra la palabra. Estamos también tratando de negar esa temporalidad de la vida nuestra, de disminuir la temporalidad de la palabra o la lectura. Ustedes ven en la televisión un programa que pasa decenas de figuras rápidas en donde uno sabe todo lo que va a pasar en ese programa mediante esos flashes rápidos. No necesitamos ver todo, sabemos qué es lo que estamos viendo antes de verlo. Se nos da una información en alta velocidad, una velocidad que va en aumento.

VI. Conversación

N: Sin tiempo de comprender.

B: Acortamos el tiempo de comprender, saltamos el tiempo de comprender. Ahí también te da la razón a vos.

Una cosa interesante es el tema de las lágrimas. No sé si hay investigaciones sobre lágrimas, no he leído nada ¿Por qué las lágrimas disminuyen el dolor? En realidad, es algo que sale, la lágrima es una descarga, hace bien llorar. Uno sabe que cuando uno tiene un dolor hace bien llorar, si no exagera. Un llanto es necesario cuando hay dolor.

N: Sí, o más de uno, unos cuantos. Me parece que está también en la línea de lo que plantea Lacan en el *Seminario 7* cuando aborda la función de la catarsis en la tragedia, siguiendo a Aristóteles[46]. No necesariamente es el llanto, pero tanto éste como el afecto que provoca la tragedia son manifestaciones que toman todo el ser corporalmente.

B: Estuve en una época pensando sobre el asunto. En realidad, la catarsis, que nosotros siempre relacionamos con la purga y de alguna forma con la evacuación de las heces, sin embargo, tengo entendido que Freud la toma de Aristóteles y que Aristóteles entiende la catarsis como la purificación del alma a través del teatro.

N: Así la toma Lacan.

B: Entonces he querido rectificar un poco la idea de que la catarsis es pura expulsión. Una purificación implica eliminar lo sucio, lo no puro, pero esa eliminación es resultado del trabajo, no es una pura caca que sale.

N: Ahí Lacan hace referencia al *pathos*, eso que se purifica en la catarsis en la tragedia es algo del orden de un padecimiento.

B: Entonces la lágrima creo que está relacionada con la catarsis, pero evidentemente tiene que ver con el dolor del duelo.

N: En ese seminario Lacan se refiere a la dimensión trágica de la experiencia analítica. Hay que extraer las consecuencias de la pérdida de la dimensión trágica de la vida con esta aceleración temporal que vos señalás en la vida actual, donde no hay mucho lugar para el despliegue del *pathos.*

B: Al mismo tiempo el final del análisis es pasar de la tragedia a la comedia.

N: Pero hay que pasar por la tragedia. El tiempo de comprender implica pasar por la tragedia.

B: Se está en la tragedia y hay que salir hacia la comedia. La comedia es risa también, es más divertida, alegre. Yo personalmente soy una persona de tendencia alegre. Me despierto alegre siempre, me gusta ser alegre. Hay una canción en Brasil que dice que es mejor ser alegre que ser triste, la conoce la mayoría. Creo que hace bien ser alegre, mejor que ser triste. Claro, cuando hay tristeza hay que ser triste. Yo he trabajado bastante sobre el pasaje de la tragedia a la comedia, y hay que diferenciar comedia de manía. La comedia implica haber pasado por el duelo, no implica salteárselo. La verdadera alegría, o el verdadero resultado de la comedia, es un pasaje por la tragedia, por la lágrima, por el dolor, el sufrimiento y el enfrentamiento del desgarro y cómo suturarlo de una manera posible. No quedar en el goce permanente que en mi época se llamaba duelo patológico, duelo detenido -que no es la melancolía tampoco.

Lo más difícil para esta señora fue que el sufrimiento dejara de ser un modo de pensar en el hijo, es decir salir del sufrimiento.

I: Le quería consultar respecto de lo trágico, el paso de la tragedia a la comedia y la cuestión de las lágrimas. Hay una referencia en el *Seminario 24* que Lacan sitúa sobre el cierre, cuando está planteando el tema del equívoco y reenvía a la dimensión del chiste, habla de una economía de otro orden. Les quería preguntar si podríamos pensar que se hace un paralelo entre el chiste como un valor psíquico tal como Freud lo plantea, la risa, en "El chiste y su relación con el inconsciente"[47] y quizás algo respecto de las lágrimas. Esta cuestión de lo que se liberaría catárticamente, qué lógica para la economía libidinal en juego para esos aspectos, que parece que son casi del orden del cuerpo.

N: Es el contrapunto que planteás. De todos modos, no me parece que en el caso del duelo -sé que no es lo que planteás vos, es algo que me puse a pensar a partir de lo que dijiste- se trate de pasar a una comedia. No es de ese orden, porque no es algo de lo que uno se pueda reír.

B: El asunto en eso de las cantidades y los pasajes me parece que está en la cuestión del superyó. Hay un texto interesante que es "El humor"[48], donde Freud habla del pasaje de cantidades, es decir que en el humor toda la carga

libidinal del superyó pasa al yo y por un momento, el yo recibe la herencia, la luz del objeto cae sobre el yo. Yo pienso -y lo digo medio en secreto- que la teoría de Freud sobre la manía es un poco maníaca. Es decir, que en la manía el superyó no funciona y toda su carga pasa al yo, yo creo que es exactamente al revés, el yo es todo superyó, se hace superyó. En realidad, la cantidad de accidentes diversos que uno encuentra, no sé si estos propios chicos no venían festejando tomando cerveza en plena manía y se chocaron un auto. Son catalogados como accidentes, pero en realidad son suicidios maníacos. Vos decías que en la melancolía la frase que usaste fue "el melancólico se identifica con el resto", y por eso el melancólico cuando se suicida se deja caer como nada, como un resto que cae. El maníaco no, se estrella, se va para arriba.

N: Recuerdo el caso de un hombre que el día que se entera de la muerte de su madre sale a andar en *kitesurf* y se estrella contra unas rocas, mientras sentía que podía volar como nunca.

B: La chica que vos mencionaste es una pluma, una pluma que vuela.

N: Y que estaba anoréxica al borde de la muerte. Es ese filo mortal de la manía al que hace referencia Lacan. Se trata del superyó lacaniano, definido como empuje al goce, más que la conciencia moral freudiana con sus autorreproches.

B: Esta fue una discusión brutal en los años 50, si el superyó era lo que nos hacía trabajar en un día muy lindo, un sábado, en vez de estar en la playa. No, ese superyó no nos dejaría estar acá disfrutando de nuestro trabajo. Me produce más satisfacción estar acá con uds. que estar tomando cerveza en la playa. El superyó nunca te ordena lavarte los dientes, llegar temprano a un lugar, sino que el superyó te ordena llegar tarde, no lavarte los dientes.

N: Hay superyoes y superyoes.

B: El superyó lacaniano te ordena: goza. Y no hay salida.

N: No es exactamente lo mismo que la conciencia moral. Ésta sería una de las versiones del superyó.

B: Yo soy partidario de entender el superyó como imperativo de goce. Fue el debate también de los posfreudianos, que siguieron a Freud en la línea de la pulsión de muerte y el superyó. Los americanos dicen que un whisky diluye el superyó.

N: Es todo muy simple.

B: No es que yo tome un vaso de whisky para diluir al superyó, al contrario. Si yo tuviera un superyó menos poderoso, ni siquiera tomaría whisky, tomaría agua, que es mucho más sano en el fondo. De todas maneras, creo que la idea del superyó de Freud hay que repensarla desde el goce de Lacan, del imperativo categórico.

N: Me parece que es importante señalar un punto, por más que no sea para desarrollar. Siempre cuando hablamos de duelo, es un mundo aparte el duelo de un hijo para una mujer. Se pone en juego algo que hay que pensar no solamente desde la lógica del duelo, sino también desde la lógica de la sexualidad femenina y cómo se articula con la lógica de la privación. Pienso en las Madres del Dolor, las Madres de Plaza de Mayo: no son los padres, son las madres. Me parece que hay algo mucho más fundamental del propio ser que se le juega a una mujer al perder a un hijo, que abre otra dimensión. Siempre es patológico el duelo de un hijo para una madre respecto de los parámetros de un duelo normal, creo que transita por otros carriles. Me parece un tema para investigar en sí mismo.

I: Como en la película El Anticristo, donde muere el hijo pequeño de esta madre y sufre una melancolía que da cuenta de este punto.

I: En el caso clínico presentan el primer tiempo como una negación a la posibilidad de conectarse con ese momento de ver y la *amentia de Meynert*, en el sentido de la psicosis alucinatoria del deseo y todos esos fenómenos que parecen propios del primer tiempo de duelo. Después aparece otro comentario -que hizo al pasar- en relación al trauma y la estructura y pensé que ahí usted iba a hacer una referencia al trauma y el duelo. Algo de la muerte de un hijo podría estar ligada a esta conclusión de lo que podría ser el trauma y el duelo, y qué tratamiento darle en la clínica cuando se conjugan estas dos estructuras.

B: Yo más bien planteé que hay traumas en los que está la muerte presente, que tienen un peso económico tan grande que pueden llegar a producir trastornos que parecen ser de una estructura psicótica sin serlo.

I: ¿Qué piensa usted en relación a la muerte de un hijo, siguiendo la línea de Nieves, sobre todo como una muerte no esperada? Si no puede conjugarse ahí, ¿cómo abordarlo clínicamente cuando puede combinarse trauma con duelo? No lo planteo como algo psicótico, sino más bien como una negación en el primer tiempo y estos fenómenos propios, como dice Lacan, parapsicóticos.

B: La pérdida de un objeto amado siempre es un trauma. El trauma de la muerte de un hijo es del nivel de un trauma. Tanto en el *Seminario 11*, donde Lacan empieza diciendo que el análisis comenzó por un trauma y trae el sueño conocido como *¿Padre, no ves que ardo?*[49] Por algo también trae ese sueño, donde es un hijo muerto. Es un duelo diferente la muerte de un hijo para una madre, aunque para un padre también. Entiendo que hay una diferencia, porque ser padre es diferente de ser madre. Es más cultural la adopción que hace un padre de un hijo que la que hace una madre. Hay padres que adoptan mucho a su hijo, lo quieren mucho, pero es más un trabajo de la cultura que natural. Tanto que en el mundo más natural, los padres dejan a los hijos, dejan a las madres. En Brasil es impresionante la inmensa cantidad de madres con hijos sin padres.

N: Además hay que tener en cuenta que Lacan, en una época en la que ya hablaba de pulsión, se refiere al instinto materno[50]. Dice que no todo lo pulsional en la mujer tiene un drenaje fálico, ya que queda la vertiente del instinto materno, que me parece juega un papel fundamental en el duelo por un hijo en la mujer. Así como todo lo que tiene que ver con la herida de la privación, y toda una serie de cuestiones que hacen a la sexualidad femenina y el lugar al que viene el hijo, tanto en relación a lo corporal como a lo simbólico, que abren un campo muy singular. Se juega algo muy fundamental en relación con la falta de nominación, me parece que no son casuales estos nombres: Madres del Dolor, Madres de Plaza de Mayo, en los que una nominación colectiva viene a cumplir cierta función de suplencia, no de la psicosis, sino de un agujero estructural.

I: Me quedé pensando en la fórmula que hiciste en relación a la manía, esa *i( ).* Si la construcción en el análisis posibilitaría que algo ocurriera ahí en el entre paréntesis.

B: En realidad el trabajo es que aparezca el *a.* Si no es una psicosis tendrá que aparecer el *a*, la cuestión fálica inclusive producir una mediación, ése es el trabajo de duelo.

N: La clave es la función de la castración, que permite tramitar en términos de falta la pérdida. Eso es lo que posibilita limitar, que no vaya a pura pérdida ese sujeto. En algún sentido es un agujero irremediable, el asunto es si va a tragar al sujeto.

I: Es lo que dice Lacan en el seminario de *La angustia*, estamos de duelo por alguien de quien fuimos su falta.

B: Este tema que vos levantás del instinto materno, que yo llamé lo natural, nos trae un problema serio, que es toda la problemática de la adopción *gay* de hijos. Nosotros como analistas estamos obligados a pensar las cosas por el lado de la verdad, de la melancolía, no de la manía. Entonces sin pensar en lo que es moderno, reaccionario, anti *gay*, pro *gay* etc., pero hay que pensar el problema desde una perspectiva seria. Si realmente hay un instinto maternal, si realmente la adopción *gay* es posible o si tal vez eso no hace cuestión al problema.

N: También pensar si estando tan perturbado el instinto en el ser hablante no es posible que ese instinto aparezca también en un hombre biológico…en fin, son cuestiones para seguir pensando. Le agradezco mucho a Bernardino su valiosa presencia y la posibilidad de conversar que nos brindó.

III. El cuerpo

I. El cuerpo en el duelo

Vamos a comenzar con esta clase que va a estar dedicada al tema del cuerpo en el duelo, la melancolía y la manía. Para sumergirnos en el tema voy a leerles un poema de Olga Orozco, "Para Emilio en su cielo".

Aquí están tus recuerdos:
este leve polvillo de violetas
cayendo inútilmente sobre las olvidadas fechas;
tu nombre,
el persistente nombre que abandonó tu mano entre las piedras;
el árbol familiar, su rumor siempre verde contra el vidrio;
mi infancia, tan cercana,
en el mismo jardín donde la hierba canta todavía
y donde tantas veces tu cabeza reposaba de pronto junto a mí,
entre los matorrales de la sombra.

Todo siempre es igual.
Cuando otra vez llamamos como ahora en el lejano muro:
todo siempre es igual.
Aquí están tus dominios, pálido adolescente:
la húmeda llanura para tus pies furtivos,
la aspereza del cardo, la recordada escarcha del amanecer,
las antiguas leyendas,
la tierra en que nacimos con idéntica niebla sobre el llanto.

¿Recuerdas la nevada? ¡Hace ya tanto tiempo!
¡Cómo han crecido desde entonces tus cabellos!
Sin embargo, llevas aún sus efímeras flores sobre el pecho
y tu frente se inclina bajo ese mismo cielo
tan deslumbrante y claro.

¿Por qué habrás de volver acompañado, como un dios a su mundo,
por algún paisaje que he querido?
¿Recuerdas todavía la nevada?

¡Qué sola estará hoy, detrás de las inútiles paredes,
tu morada de hierros y de flores!

Abandonada, su juventud que tiene la forma de tu cuerpo,

extrañará ahora tus silencios demasiado obstinados,
tu piel, tan desolada como un país al que sólo visitaran cenicientos pétalos
después de haber mirado pasar, ¡tanto tiempo!,
la paciencia inacabable de la hormiga entre sus solitarias ruinas.

Espera, espera, corazón mío:
no es el semblante frío de la temida nieve ni el del sueño reciente.
Otra vez, otra vez, corazón mío:
el roce inconfundible de la arena en la verja,
el grito de la abuela,
la misma soledad, la no mentida,
y este largo destino de mirarse las manos hasta envejecer.

Con este poema quiero introducir la dimensión del cuerpo en el duelo, tanto el cuerpo del ser perdido como el cuerpo del duelante -en el poema encontramos una suerte de espejo entre uno y otro cuerpo. Habíamos visto cómo Lacan distingue en el *Seminario 10* la lógica del duelo de aquella aplicable al ciclo manía-melancolía, ya que en el duelo se juegan los planos del deseo y el amor, descompletando el goce en juego[51]. En el duelo se trata de amor y deseo porque su clave es la posibilidad de leer la pérdida en términos de falta, de castración. Mientras que en la melancolía, Lacan ubica la prevalencia del objeto *a*, y en la manía la *i ( )*. Por eso, tanto en la melancolía como en la manía, la cuestión se juega en el plano del goce, particularmente en relación con la pasión del odio.

En el duelo se mantiene la relación con *i(a)*, la imagen narcisista, la imagen especular. Recordemos que cuando Lacan vuelve en el *Seminario 10* sobre la cuestión del duelo en Hamlet -que ya había estudiado en el *Seminario 6*-, sitúa cierto punto de *impasse* en el duelo como reflejo de la ausencia de duelo en el Otro materno, y cómo recién para Hamlet algo empieza a moverse cuando él se encuentra con un duelo verdadero, el de Laertes por Ofelia. Recién entonces se ve tocado por el acto de este otro especular -su amigo- que está realmente atravesado por un duelo y que se tira al cajón en el que yace su hermana para abrazarse a su cuerpo[52].

En tanto en el duelo está en juego cierta dimensión del amor en relación al objeto que se pierde, también está en juego la dimensión narcisista del amor. Podríamos decir incluso que algo de la imagen del propio cuerpo del duelante se soporta del cuerpo del ser amado, como una suerte de espejo en el amor. Son esas palabras que adjudicaba Oscar Wilde al río en su diálogo con las flores en relación a la muerte de Narciso, cuando el río les decía que él no lo había visto a Narciso, que él lloraba porque ya no tenía más esos ojos como espejo en el cual verse reflejado. En esa frase del río encontramos el punto que toca al cuerpo en el duelo. Podríamos decir que el río en el que murió Narciso perdió su espejo, incluso se podría decir que perdió sus propios ojos.

¿Esos ojos de quién son? Sean de Narciso o del río, de los dos o de ninguno, ahí se toca algo del objeto *a*. En realidad, todo ese trabajo del duelo, ese trabajo de detalle tan minucioso, que se realiza en relación con cada recuerdo, cada imagen, con todo lo que envuelve al *a*, finalmente es un trabajo que apunta al objeto *a.* Es todo un trabajo que lo rodea, y en última instancia se trata de qué hacer con ese objeto *a* que estaba envuelto por ese manto amoroso, que a la vez es un reflejo del propio duelante.

En el duelo, además de perderse un objeto inefable, se pierde un cuerpo. Me parece que este es un punto central, y de ahí la importancia -que incluso marca de alguna manera el primer paso de la separación del hombre del animal- de que los ritos funerarios se realicen en relación con el cadáver, con el cuerpo del muerto. No es casual que sea justamente con el cuerpo, con los restos.

Vimos cómo Lacan en el *Seminario 6*[53] pone el acento en la importancia de estos ritos funerarios como una operación simbólica que posibilita bordear ese agujero forclusivo del duelo -recuerden que en este seminario Lacan aborda el duelo en términos de *verwerfung*, de forclusión, pero en este caso se trata de un agujero en lo real, no en lo simbólico. Podría decirse que se trata de un agujero en lo real dejado por el objeto, que a su vez redobla un agujero en lo simbólico, el del significante de la muerte en el inconsciente -pero en ese caso se trata de inexistencia y no de forclusión.

Lacan aborda la forclusión en términos de un significante que existe y que podemos admitir o rechazar en nuestra cadena significante. No es el caso de los significantes de la mujer y la muerte, lo que marca una diferencia lógica que tiene otras consecuencias. No es lo mismo la clínica de la forclusión de un significante que existe -como sería la clínica de la forclusión del Nombre del Padre-, que la clínica de un significante que no existe. Ahí se pone en juego otra lógica con otros efectos, el funcionamiento mismo de la cuestión es distinto. Lo forclusivo en el caso del duelo es situado por Lacan en lo real, no en lo simbólico, de modo que parece tratarse allí del objeto y no de un significante.

Cuando se pierde a alguien en el duelo se pierde también un cuerpo. Lo que Freud llama trabajo de duelo también tiene que ver con qué se hace con ese cuerpo que falta, qué se hace en el trabajo del duelo, en el que todas esas operaciones simbólicas bordean ese agujero en lo real, que no va a ser absolutamente tramitado por esas operaciones simbólicas. En ese sentido diría que el duelo siempre toca de algún modo al cuerpo del duelante, precisamente porque se hace presente ese agujero en lo real y esa pérdida es una pérdida también corporal. En la medida en que estamos en el campo del duelo -es decir, con la referencia al falo y la castración para leer la pérdida-, seguramente ese punto real de toque del cuerpo en el duelo se va a poder bordear hacia un fuera del cuerpo -recuerden ustedes que justamente Lacan

definía al falo como fuera de cuerpo.

En algún momento, hace unos años, trabajamos en este seminario los nudos del amor. No ya los nudos pensados entre los tres registros -imaginario, simbólico y real-, sino el nudo con el *partenaire* en el amor. Es interesante abordar en esa perspectiva el duelo en términos de nudo, ya que la pérdida de un ser amado es un desanudamiento, ya que el nudo del amor se hace con otro ser, con otro cuerpo. De modo que también el trabajo de duelo puede abordarse como un re-anudamiento que toca al cuerpo. Creo que este poema de Olga Orozco habla de cómo se re-anuda ese lazo ahí donde ahora hay una ausencia.

En el *Seminario 21* Lacan refiere la tragedia de Antígona a la relación con el cuerpo del hermano, situando su posición como *en nombre del cuerpo*[54]. Al punto que podría decirse -entre otras cuestiones, porque hay muchas cosas para trabajar, y Lacan lo ha desarrollado ampliamente en el seminario de la ética[55]- que si de algo se trata en la tragedia de Antígona, es justamente de ese cuerpo. Ese cuerpo que no recibe los honores, los ritos que posibilitarían a Antígona entrar en duelo, dejándola desgarrada, en esa posición tan singular del entre dos muertes a la que ya hicimos referencia, y a la que seguramente volveremos para situar justamente cuando hay un *impasse* en el duelo -el entre dos muertes estaría también en relación con la posición del melancólico o del sujeto que no logra realizar el duelo, es decir el duelo patológico.

Este verano mientras leía cosas para este seminario también me la pasé escuchando tangos, porque me parece que están a tono con las cuestiones de la nostalgia y la melancolía -no sé si hay algún tango maníaco, aunque si lo hay seguramente es una excepción. Respecto del cuerpo en el amor, me gusta especialmente el tango *Pasional*[56]. Les leo una parte.

No sabrás... nunca sabrás
lo que es morir mil veces de ansiedad.
No podrás... nunca entender
lo que es amar y enloquecer.
Tus labios que queman... tus besos que embriagan
y que torturan mi razón.
Sed... que me hace arder
y que me enciende el pecho de pasión.

Estás clavada en mí... te siento en el latir
abrasador de mis sienes.

(…)

Sin embargo me atormento
porque en la sangre te llevo.

Y en cada instante... febril y amante
quiero tus labios besar.

Se trata del lazo con el cuerpo del otro que implica el amor y de cómo el agujero en lo real también es la presencia de la ausencia ahí donde había un cuerpo. De allí las leyendas de los espectros, los espíritus, que son presencias corporales del orden del objeto *a*, no de la imagen especular. Es decir, la presencia de un cuerpo no especularizado, una presencia que no se ve en el espejo pero que se siente. Y justamente todas las leyendas que hablan de la presencia espectral del muerto suelen explicar justamente esa persistencia por la no realización de los ritos fúnebres -o más generalmente, por cierto sesgo fuera de ley, fuera del orden simbólico, que adquiere esa muerte.

Lacan se detiene en este asunto en el *Seminario 6*, en relación con los no duelos en juego en Hamlet. No se trata solamente de que muere asesinado el padre y enseguida la madre se casa con el hermano asesino, sino también de lo que ocurre con Ofelia. Por suicidarse, por su religión, no debiera haber tenido santa sepultura y sin embargo, como pertenecía a la nobleza, hicieron una excepción y le dieron cristiana sepultura. Se trata de duelos clandestinos en los cuales hay algo irregular en relación con los ritos establecidos. Todo el problema, toda la angustia que atraviesa la obra tiene que ver con estos duelos en *impasse*. De modo que los fantasmas, los espíritus, generalmente son presencias corporales del orden del objeto *a,* ahí donde no se ha realizado el recorrido simbólico conveniente.

Volviendo a la cuestión del cuerpo del duelante, decía que siempre en un trabajo de duelo algo del cuerpo queda afectado de algún modo, algo. Es un punto de toque que podrá ir hacia un fuera de cuerpo en la medida que esa pérdida se pueda leer con la clave del significante fálico, de la castración.

II. El cuerpo en la melancolía y la manía

En los duelos patológicos, que pueden ser momentos de *impasse* del funcionamiento neurótico de una estructura, o darse ya en estructuras maníacas o melancólicas, encontramos habitualmente el cuerpo afectado de modo masivo, no ya en un punto de toque, lo cual nos lleva a la problemática de la melancolía-manía. Les había propuesto como bibliografía algunos textos de psiquiatría, de Kraepelin[57] y Seglas[58], que hacen referencia a la importancia que tiene la dimensión del cuerpo en la melancolía fundamentalmente.

Ya que en la manía, en la medida en que hay un no funcionamiento de *a*, esbocé la posibilidad de que se trate de un cuerpo sin órganos, es decir una pura imagen donde pierde peso la dimensión real del cuerpo. A veces en un

sentido literal, como en el caso que les comentaba en la primera clase, de aquella paciente anoréxica que había iniciado un episodio maníaco a partir de la muerte del padre, sintiéndose liviana como una pluma, que podía vivir sin cuerpo, sin dormir, sin comer, etc. En ese caso se puede situar claramente la ausencia del lastre del objeto *a*, que le posibilita al sujeto no percibir la dimensión real del cuerpo. Como decíamos con Bernardino la vez pasada, no es que no esté esa dimensión real del cuerpo, sino que el sujeto la desconoce y muchas veces termina apareciendo de la peor manera, cuando el sujeto se estrella en algún pasaje al acto. También Bernardino planteaba la distinción entre el pasaje al acto del melancólico y el del maníaco; cómo el melancólico tiende a dejarse caer mientras que el maníaco más bien se estrella, no puede parar hasta que finalmente hay algo de ese real desconocido que detiene al sujeto. Recuerdo el caso de una paciente que al ser dejada por el marido, sale con el auto a toda velocidad y termina chocando contra una columna a 200 kilómetros por hora, con desfiguración de rostro, múltiples fracturas, etc.

En la manía más bien pareciera que se pierde la conexión con ese real del cuerpo, mientras que en la melancolía está en primer plano, justamente porque lo que prevalece es el objeto *a* sin ese velo que hace amable al propio cuerpo en la imagen narcisista, en la imagen en el espejo. Lo que va a plantear Kraepelin es la importancia que tiene en la melancolía el dolor corporal: "Los accesos de locura maníaco depresiva están acompañados en general por modificaciones físicas de todo tipo. Los más notorios son los trastornos del sueño y de la alimentación en general. Muy importante es el que nuestros enfermos con gran frecuencia presentan trastornos que generalmente designamos como histéricos". Esto es importante para el diagnóstico diferencial con la histeria, que muchas veces surge como una cuestión espinosa en nuestra práctica. "Tenemos aquí en primer lugar desmayos, convulsiones histéricas características y también movimientos coreiformes, temblor psicogenético, sollozos, crisis de lágrimas, noctambulismo y abasia".

Por otra parte, se refiere al desencadenamiento de la melancolía: "En muchos casos el enfermo nos describe este cambio profundo en la vida interna que se ha dado en llamar despersonalización. Sus representaciones ya no tienen el color vivo de la sensación normal, las impresiones del mundo exterior tienen un carácter extraño, como si viniera de un país remoto, no suscitan más ideas en su conciencia, le parece que su propio cuerpo ya no le pertenece". Este último es un punto central, que tendremos oportunidad de retomar en relación con los casos. Justamente en el primer caso que vamos a discutir, presentado por Florencia Surmani, se trata de una paciente que afirmaba haberse quedado sin cuerpo. Este punto en el que al sujeto le parece que su propio cuerpo ya no le pertenece, o que se quedó sin cuerpo, nos llevará a interrogar qué cuerpo es el que se pierde en la melancolía y en la manía. Continúa Kraepelin: "Al verse en el espejo le parece que sus rasgos han cambiado, su voz tiene una tonalidad metálica, el pensamiento y la acción se cumplen sin que el enfermo participe

en ello. Se ve a sí mismo como un autómata[59]". Se refiere también a la disminución considerable de la facultad de actuar.

Por su parte, Seglas, en el texto "De la melancolía sin delirio" dice: "En patología mental jamás hay que considerar únicamente el cerebro ni tampoco el sistema nervioso en forma aislada. Es importante recordar siempre que ellos están íntimamente ligados al resto del organismo, sobre todo en las psiconeurosis como la melancolía. Por eso, cuando se busca comprender la génesis del dolor moral del melancólico es indispensable considerar no solo el sistema nervioso sino todas las funciones del organismo (…) Es un hecho bien establecido por la clínica que en la melancolía todo el organismo está afectado, las diferentes funciones ya no tienen su regularidad habitual, la nutrición general languidece (…) Los trastornos psíquicos iniciales ofrecen numerosas analogías con los del estado neurasténico. El enfermo se queja de cansancio general".

Este cansancio general, que insiste, abre la cuestión de la relación entre la melancolía y el síndrome de fatiga crónica: "(…) de una debilidad en las piernas, de una fatiga consecutiva a un esfuerzo mínimo; manifiesta dolores vagos, cefalalgia, un vacío en la cabeza, zumbido de oídos, pulsaciones en las sienes. Tiene palpitaciones, una especie de ansiedad precordial, trastornos vaso-motores. Las funciones digestivas quedan perturbadas; se advierte la pérdida del apetito, el estreñimiento". En fin, puede haber adelgazamiento o al revés, mucho aumento de peso. "En su conjunto, estos diferentes síntomas se resumen en un sentimiento vago de malestar general, un «sentimiento corporal doloroso»". Ese sentimiento corporal doloroso es la traducción de que el *a* no está ahí revestido por el velo del amor propio. Dice Seglas "Hay que reconocer, en efecto, que en el cuadro de nuestras representaciones mentales, algo corresponde a nuestro cuerpo, a nuestras vísceras, a su funcionamiento, y que ese algo puede alterarse. Se le ha dado el nombre de cenestesia, sensación de la existencia, al sentimiento que tenemos de la existencia de nuestro cuerpo, sentimiento que, en estado normal, va acompañado por un cierto bienestar. Cada función vital tiene su propia contribución en tal sentimiento, y de esta aportación compleja resulta esa noción confusa que, por una repetición incesante, ha llegado a ser nosotros mismos[60]".

Éstá articulando directamente el dolor moral con esa sensación cenestésica penosa propia de la melancolía. Esto lo desarrolla bastante largamente, me parece importante tomar ese punto de partida respecto del cuerpo en la melancolía, para articularlo con la lógica con la cual desde el psicoanálisis pensamos que se constituye el cuerpo. Para decir que precisamente en tanto en la melancolía-manía el sujeto no cuenta con la función de la castración para leer las pérdidas del cuerpo, todo lo que se pueda jugar a nivel de la constitución del cuerpo pulsional en relación con los objetos de la pulsión como objetos perdidos y la pulsión como un trayecto circular en los bordes

alrededor de ese vacío -de ese objeto nada que es el objeto *a*-, no llega a constituirse en la melancolía-manía. Porque lo que asegura esa lógica es la función de la castración. Entonces el sujeto no se ubica en relación con una nada, con una falta, sino en relación con una lógica de lo lleno y lo vacío, de allí la prevalencia de los trastornos de la incorporación, justamente en esos dos extremos, ahí donde no está la función de la falta simbólica para regular lo que entra y lo que sale del cuerpo. Además de que la traducción a nivel de la experiencia del sujeto, la experiencia fundamental del melancólico, es una experiencia de vacío, una vivencia del vacío. Me parece que el sujeto maníaco logra servirse por un tiempo de ese vacío; mientras que el melancólico queda ahogado en él.

III. Tratamientos de la cenestesia corporal penosa

Propongo considerar toda una serie de prácticas sobre el cuerpo, como respuestas a esa cenestesia corporal penosa en la melancolía -eventualmente en melancolizaciones en las neurosis. Las autoincisiones, la toxicomanía, el alcoholismo, la obesidad, las anorexias, las bulimias. Sin duda, la constitución del narcisismo es una operación fallida para todo sujeto, en tanto hay algo que no cierra, esa i nunca recubre totalmente a esa *a*, hay algo fallido. Justamente eso fallido es lo que se va a poder tramitar vía la función de la castración. Es eso fallido, eso que no cierra en la imagen en el espejo, lo que nos posibilita ligarnos con otro cuerpo. Si no, quedaríamos presos, -cual Narciso- de nuestra propia imagen. Pero en la medida en que hay algo ahí que no cierra, -la metáfora de la ameba y los seudópodos de Freud en "Introducción del narcisismo"[61]- por ese espacio que no cierra salen los seudópodos que permiten que la libido invista a otro cuerpo.

¿Qué ocurre cuando esa falla en la conformación del narcisismo no se puede leer en términos de castración? Lo vamos a desarrollar más en la próxima clase, pero me parece importante dejarlo planteado para entender cierta lógica del cuerpo en estos casos. Entonces el sujeto, como no puede leer esa falla como falta fálica, queda ligado con una pura ausencia o una pura pérdida, en el caso de la melancolía, y en el caso de la manía intenta realizar una sutura radical de esa falta en ser. Tanto las adicciones como los trastornos de la incorporación vienen a cumplir esa función esquivando la confrontación con la falta en tanto tal.

Trabajé en otro momento, especialmente cuando me dediqué a investigar sobre anorexia y bulimia, el estatuto que adquiere el falo en la melancolía, como un falo muerto, que es el nombre que le da Miller[62] al estatuto que adquiere el mismo en *Acerca del Gide de Lacan*[63], justamente donde él señala que se trata de un sujeto no deseado, quedando en relación con esta versión mortífera del falo. El niño o el sujeto no deseado como falo muerto en la medida en que no ha encarnado el falo vivo para el Otro materno. Ese falo

muerto se presenta como una pura negatividad, que hace a la prevalencia de la pulsión de muerte en estos casos. Es frecuente encontrar en las anorexias melancólicas al sujeto como falo muerto. Recuerdo el caso de una paciente anoréxica que había sido nombrada por su madre, fascinada con una tragedia, con el nombre de la protagonista de la misma.

Recuerdo también otro caso de una paciente anoréxica a quien la madre decía "qué lindo haberte conocido", en pasado -ella notaba que la madre le hablaba como si ya estuviera muerta. Otra cuestión que ella traía era que cuando era chica dibujaba ositos, entonces le regalaba a la madre estos dibujos, y cuando se daba vuelta, la madre los tiraba a la basura, ella luego iba a la cocina y estaban los dibujos tirados. La madre no esperaba dos minutos, ni un día, inmediatamente, apenas recibía el dibujo lo tiraba. Ante la pregunta de la niña respondía: "es que si te morís no soportaría verlos". Ella venía de una familia polaca que había inmigrado durante la segunda guerra, los abuelos habían pasado mucha hambre. Contaba esas historias que suelen escucharse, del abuelo que empezaba a comer recién cuando todos los chicos habían terminado, porque era lo que se hacía en la guerra. Había toda una cuestión con el pan en esa familia como un objeto casi sagrado también.

Se trataba de un sujeto que estaba en un *impasse* en su funcionamiento neurótico, melancolizado, pero con el análisis ella puede servirse del Nombre del Padre y salir. Trae un sueño con un oso Panda y en las asociaciones asocia con estos dibujitos de osos que la madre tiraba. Agrega que el oso panda está en vías de extinción, explicándome que esto sucedía porque no existía más el alimento natural que necesitaba. Los científicos habían logrado crear un alimento que tenía todos los mismos componentes que el alimento natural, pero que no era lo mismo para el oso Panda. Ella asociaba con esto de que a ella la madre le había dado -esto es más o menos exactamente lo que dice Lacan de la anorexia en "La dirección de la cura…", cuando el Otro confunde los cuidados con el don de su amor[64]- todo lo que tenía y se preocupaba mucho por la alimentación de sus hijos con toda esta marca del hambre y la guerra. Ella ahí puede decir "yo soy un Panda", ante lo cual intervengo: "pan da".

A partir de esa intervención despliega su posición de dar el pan -a ella le gustaba mucho cocinar, lo cual es frecuente en las anorexias, que cocinan para todo el mundo, mientras ellas comen nada-, y puede ubicar ese punto de que le dan lo que necesita, pero se trata de otra cosa, y poner esa otra cosa en juego de otro modo y no en relación con el *acting* anoréxico.

Esa joven también estaba ubicada como falo muerto en relación con esta identificación con el Panda, en una relación directa con el decir materno, con el deseo de la madre. En algún lugar Lacan se refiere a las madres fálicas que dejan caer al hijo sin querer, éste era un caso así. Como esta madre ya tenía el falo, no necesitaba que su hija lo encarnara para ella. La había dejado caer de

gran altura por pelearse con su suegra siendo ella beba, con lo cual se había hecho una fisura que no llegó a mayores, pero que debía controlarse habitualmente. Estaba también ese punto del dejar caer del Otro que señala Lacan como propio de la posición melancólica, esa identificación con el *a* como caído, como resto o desecho. Era una marca muy fundamental en ella, marca que después ella había repetido en algunos *actings* que realizó. En esta posición de dar el pan, siempre haciendo cosas por los demás en un estilo muy sacrificial, en un momento, luego de una importante intervención quirúrgica, se puso a pintar la casa de los padres; había subido una escalera -estaba todavía vendada por la operación- y de pronto se cae, repite ese caer, y termina siendo internada nuevamente. Siempre estaba esta cuestión del dejar o dejarse caer en relación con ese lugar de caída del Otro, donde siempre queda involucrado el cuerpo como caído. Me parece que en la anorexia eso se plasma de un modo muy elocuente, incluso muy visual.

Por otra parte, en muchos casos de obesidad se trata de trastornos de la incorporación en la vertiente maníaca, en los que esa imagen inflada da cuenta de la ausencia del lastre del objeto. Recuerdo el caso de un sujeto que, al morir la madre, duplicó su peso en un mes. Era alguien que jamás hacía referencia a esto y que llevaba una vida en la cual lograba dejar de lado las dificultades que podía traerle su obesidad, tenía cierto saber hacer con ella. Consultaba por su relación con las mujeres, sin hacer referencia a su peso, que por lo demás era muy impresionante visualmente. En un momento del análisis empieza a quedar ubicado que él estaba identificado con la madre, en una posición materna, colocándose en ese lugar respecto de las mujeres. Es recién cuando comienza a hablar de esa identificación con la madre que me habla de esa duplicación de su peso cuando ella murió, llegando a decir que evidentemente la llevaba dentro suyo, lo que lo llevará a hablar de la mirada materna.

Es muy interesante todo lo que surge en relación con esta madre, porque en su relación con las mujeres, en esa posición maternal, finalmente lo que hacía era quedarse con esa madre incorporada, ya que las mujeres terminaban atosigadas por esa posición y lo dejaban. Había sido un joven que ya no tan joven vivía solo con su madre -siempre salía con alguna mujer pero volvía con la madre. Comienza a recortarse esta mirada de la madre, una luz que se apagaba en su ventana cuando él llegaba en la madrugada. La relación con esa mirada, que comenzará a presentarse de diversas maneras en sus formaciones del inconsciente, es lo que le posibilitó hacer un trabajo de duelo veinte años después de la muerte de su madre y salir de esa posición maternizada en la que se encontraba.

Ese falo imaginario inflado, ese cuerpo que necesita mucho lugar, es la otra cara de la misma moneda del sujeto no deseado. En el *Seminario 4* Lacan hace referencia al niño que se aferra al pecho, al objeto alimentario, cuando no encuentra una respuesta amorosa, cuando no consigue en la demanda de

amor que el Otro le dé su falta[65]. Muchas veces en estos casos el recurso es al objeto alimentario, que viene a sustituir con lo que tiene esa falta que el Otro no da. Esa voluminosa presencia corporal viene entonces a convocar la mirada. Es llamativo que recién cuando empieza a hablar de la mirada materna este hombre comienza a verse gordo. Me confiesa que en verdad él sabía que era gordo, pero no hablaba de eso porque ni se sentía ni se veía gordo, se miraba en el espejo y se veía fantástico. Eso hacía, que, a pesar de ser un hiperobeso, consiguiera mujeres que se interesaban por él. Cuando empezó a trabajar todo esto tuvo momentos en los que se empezó a deprimir al verse como realmente estaba.

El sujeto no deseado, la carencia de esos ojos en los que mirarse amablemente, es una clave de la clínica de la melancolía-manía. Ese sujeto no deseado que no tiene el espejo del deseo materno, ¿con qué otro cuerpo hace entonces el nudo inicial? Si pensamos el nudo del amor, el nudo con otro cuerpo, como algo que se teje desde el inicio de la constitución del sujeto, me parece que ahí se plantea una pregunta. Cuando el Otro no responde amorosamente, no funciona como un espejo donde el sujeto pueda verse como amable, se queda sin otro cuerpo con el cual hacer el nudo inicial. Porque es en la medida en que el otro funciona como espejo que se hace el nudo. Lo que ocurre en la melancolía es que igual se hace un nudo, pero con una ausencia corporal, es un nudo con una ausencia. Me parece que es de esa ausencia en verdad de la que habla el melancólico interminablemente. En cambio, en estos casos de obesidad maníaca, es esa misma duplicación la que funciona como otro cuerpo, otro cuerpo incorporado, fagocitado.

Intervención: Te hago una pregunta, quizás muy simple. ¿Hay una cuestión de anorexia-melancolía, obesidad-manía?
N: Hay anorexias melancólicas y anorexias maníacas. He comentado brevemente de ambas versiones. Lo mismo con la obesidad, hay sujetos obesos con posiciones claramente melancólicas. Está el gordo feliz, de vertiente maníaca, y los obesos aplastados por el dolor de existir manifestado como peso corporal.

I: Y en el caso del ejemplo de este obeso, ¿cómo lo ubicaría?

N: En su caso se trató de una defensa maníaca. No hizo el duelo por la madre y le funcionó muy bien una defensa maníaca que le duró veinte años. Incluso vino a consultar por los problemas que le traía como hombre la identificación con el objeto perdido, ya que la sombra del objeto había caído sobre él hasta el punto de maternizarse. Era eso lo que lo había llevado a la consulta.

Intervención acerca de somatizaciones y fenómeno psicosomático.

Las somatizaciones y los fenómenos psicosomáticos no son lo mismo. Lo que al referirnos a nuestra práctica solemos llamar somatizaciones son esos momentos en los cuales la irrupción de una enfermedad se presenta como una

traducción subjetiva de algo que no puede tramitarse por otra vía; mientras que el fenómeno psicosomático tendría cierta especificidad. Con respecto a las somatizaciones, está el texto al que hizo mención Bernardino la vez pasada "Dos notas sobre el niño"[66] donde Lacan plantea que el niño que está como objeto de la madre -y no como falo- es el que está más abierto a las somatizaciones -podríamos agregar los accidentes. Aquel cuerpo se ve afectado, propenso a que algo de la afectación caiga sobre sí. Esto se ve en muchos casos de niños que tienen enfermedades a repetición o accidentes a repetición, como una marca de algo que cae directamente sobre el cuerpo.

En cuanto al fenómeno psicosomático más específicamente, hemos trabajado largamente al tema en el seminario sobre *Los cuerpos y los goces en la práctica analítica.* Lo que más me interesa es situar cierta correlación entre el agujero en lo real -que puede ser el agujero en lo real del duelo o puede ser el agujero en lo real que es la pérdida en la melancolía- y la *holofrase*, es decir, la falta de intervalo simbólico. Ese agujero en lo real puede dar lugar a un fenómeno psicosomático.

Por otra parte las adicciones -toxicomanías, alcoholismo- quedan directamente ligadas en el decir de los sujetos con el dolor de existir, con la experiencia de un vacío que no logra tramitarse en términos de falta o castración. Tanto como con los trastornos de la incorporación, podemos distinguir casos en los cuales el recurso al tóxico o al alcohol funcionan como una defensa maníaca, de otros en los cuales van en la misma línea de la melancolía. El vino triste o el vino alegre, cae de un lado o cae del otro, pero siempre como tratamientos de ese agujero en lo real, de ese dolor de existir.

El otro día estaba leyendo a Marguerite Duras -creo que en *La vida material*[67]-, quien creo que es una escritora del dolor, -de hecho, escribió un libro llamado *El dolor*[68]-, su escritura es sobre dolor y escribe dolor. Las cosas que dice cuando habla del alcohol son muy interesantes, y posibilitan marcar cierta diferencia entre lo que sería el recurso a la droga y el recurso al alcohol. Ella, cuando habla del alcohol, habla bastante románticamente, como hacen muchos alcohólicos. Es difícil que alguien hable así de la droga, tiene otro estatuto, más del lado de lo que suele situarse como una a-dicción verdaderamente desligada de la palabra; mientras que el vino -*In vino veritas*[69], o *El banquete*[70]- suele llevar a la conversación. Hay una diferencia para situar allí.

Una de las cuestiones que me pareció interesante es cómo ella ligaba el alcoholismo con una actividad intelectual, con un pensar, y con la función de la palabra. Si en la melancolía y la manía el sujeto queda separado de lo simbólico -el registro que tiende a soltarse es el simbólico, Lacan se refería al rechazo del inconsciente que puede llegar hasta la psicosis[71]- el alcoholismo queda más del lado de un intento de reanudar ese lazo con lo simbólico, mientras que en las adicciones se juega más un ir en el mismo sentido del

rechazo de lo simbólico, gozar de ese silencio mismo. Es una hipótesis.

Respecto de los cortes en el cuerpo, se escuchan distintas versiones, pero hay cierta confluencia en el punto de operar como un tratamiento del dolor de existir. En algunos casos con el dolor físico logra apaciguarse el dolor de existir, en otros es la visión de la sangre -que algo de lo real del cuerpo se haga presente en el cuerpo imaginario- lo que produce cierto alivio. Hay distintas versiones que habría que ver cómo se juegan en relación con esta lógica del *a* y del *i*. Es cierto que también hay cortes superficiales, cortes profundos, sujetos que se cortan apenas un poquito para dejar una marca en la piel -donde es más una escritura en el velo-, mientras que en otros casos se apunta más a la sangre- como cierta búsqueda de la presencia del *a*- o más directamente, del dolor, que puede tomar la vertiente de apaciguamiento del dolor físico o bien de la necesidad de sentir el cuerpo -en la vía de la anestesia melancólica a la que se refería Freud.

En la clínica de la manía y de la melancolía encontramos en primer plano el cuerpo. Quizás de maneras opuestas, pero en primer plano, a diferencia de la neurosis, donde el cuerpo se encuentra velado -y cuando empieza a estar muy presente surge cierta preocupación terapéutica en un analista. Es un indicio, una brújula, de que algo de lo real se está haciendo muy presente en esa cura, a veces ocurre en momentos de encuentro con lo real en el análisis o en la vida. Cuando está tan en primer plano es porque se hace presente algo del agujero en lo real. Por eso también la particularidad del sujeto en duelo, que Bernardino mencionó la clase pasada al decir que a un sujeto en duelo él lo atendía bastante tiempo, le daba lugar para que la elaboración se produzca en la sesión. Creo que va más allá de la elaboración, se trata también de sostener ese cuerpo ahí.

Ese cuerpo que se pierde cuando se pierde a un ser querido, también es un cuerpo que de alguna manera en ese nudo que hacía con el cuerpo del sujeto funcionaba como un velo; la caricia, la función del amor como una caricia del cuerpo del otro sobre el propio cuerpo. Hay algo de eso que se pierde cuando se pierde al *partenaire* en el amor. En el tiempo que está el analizante en el diván, ese diván mismo quizás funcione como un velo, como algo que lo sostiene más allá de lo que se pueda elaborar en la sesión. Freud decía que hay algo del duelo que se hace solo, que no va por las vías del análisis, porque quizás no se trata exactamente de eso; cuando un sujeto está en duelo puede ser que ya estuviera en análisis, experimente una pérdida, y continúe el análisis pasando un momento de duelo en él, o puede ser que un sujeto recurra al analista en un momento de duelo porque solo no puede, porque necesita de un Otro. Sea como fuere, hay una función de la presencia real, más allá de lo que se pueda elaborar, de una modalidad singular de la presencia del analista y del estar mismo en el diván como algo que sostiene.

Josefina Dartiguelongue: Respecto a lo que yo he visto, en muchos casos de melancolía, prima el corte en relación a la experiencia del vacío. Relatan con mucha claridad que tener un cuerpo no es existir, hay siempre una experiencia de vacío y el recurso al corte es un intento de vivificar un cuerpo. A veces es por la sangre, otras veces por el dolor, y muchas veces no, simplemente en el acto de recurrir al cuerpo de manera interventora se consigue alcanzar cierta afirmación de la existencia.

N: También cabe preguntarnos cuál es el cuerpo que se pierde en la melancolía y la manía. Se tiende a decir que se pierde el cuerpo cuando se suelta el registro imaginario, porque eso es lo que dice Lacan en el *Seminario 23* refiriéndose a la escena de la paliza en Joyce[72]. Joyce no llega a perderlo, Lacan plantea que enseguida lo vuelve a anudar. Si realmente se pierde el cuerpo imaginario, se pierde la unificación narcisista, se entra en fragmentación corporal, fenómenos de órgano, etc., propios de la psicosis esquizofrénica. Seguramente en otros tipos de psicosis se pierden otras dimensiones del cuerpo. Por ejemplo, en la parafrenia se pierde el cuerpo real, por eso no hay ningún cuerpo para poner adentro del vestido, mientras que en la manía-melancolía el cuerpo que se pierde es el cuerpo simbólico. En ese sentido, la dimensión de escritura es importante. Se puede pensar el corte, no como una función de escritura en sentido estricto, pero sí quizás en relación con la marca mínima del rasgo, intentando devolver el cuerpo simbólico al nudo. También en esa vertiente de la escritura se puede abordar el fenómeno psicosomático, en la "Conferencia en Ginebra[73]" Lacan lo define como un jeroglífico. Se trata entonces de una manera de anudar -muchas veces verificamos que los fenómenos psicosomáticos anudan, cuando el sujeto se cura del fenómeno se desencadena, etc.- algo del cuerpo simbólico. Quizás también se puedan pensar las autoincisiones cumpliendo una función similar.

IV. Narcisismo y sexuación

I. La decepción amorosa en la sexuación

Quisiera que escuchemos un par de canciones, comenzamos con *El amor desolado*, letra de José Dicenta, música de Alberto Cortés, interpretación por Jorge Falcón.

Yo puse el esfuerzo
y ella la desgana,
yo el hondo silencio
y ella la palabra,
yo senda y camino
y ella la distancia,
yo puse los ojos
y ella la mirada.

Quise entre mis manos
retener el agua
y sobre la arena
levanté mi casa.
Me quedé sin manos,
me quedé sin casa
fui raíz oscura
y ella tronco y rama.

Para que la cuenta
del amor sumara
ella puso el cuerpo,
yo el cuerpo y el alma.
Era toda viento
yo todo montaña,
yo pura resina
y ella pura llama.

Una noche oscura
se fue de mi casa,
cegaron mis ojos
para no mirarla,
para no seguirla
cerré las ventanas,
clausuré las puertas
para no llamarla.

Puse rosas negras
sobre nuestra cama,
sobre su memoria,
puse rosas blancas.
Y a la luz difusa
de la madrugada
me quité la vida
para no matarla.

Yo lo puse todo,
vida cuerpo y alma
ella, Dios lo sabe,
nunca puso nada.

La otra canción que vamos a escuchar es *Quereme*, letra de Marilina Ross, interpretada por Sandra Mihanovich.

Una tarde, un té frío, una espera
y esta casa buscando tu presencia
te espero entre los discos, los libros y la radio,
te espero como siempre te he esperado.

Quereme, como la tierra quiere al agua
quereme, como en el mar esa mañana
quereme, que las disculpas se han perdido
como perdida estoy sin vos, y tengo frío.

Vuelvo a calentar agua, suena el timbre
pero otras manos, otras puertas abren
volando en tu recuerdo, de pronto me di cuenta
que el agua se ha enfriado ya, bastante.

Quereme, mis pasos va por la vereda
quereme, sé que tu casa queda cerca
quereme, hay una luz en tu ventana
pero tu sombra esta mi amor, acompañada.

Quereme, mis pasos van por la vereda
quereme, sé que mi casa queda cerca
quereme, hay una luz en mi ventana
pero mi sombra esta mi amor, desamparada.

Les traje estas dos canciones -que seguramente para algunos de ustedes sean una antigüedad- que hablan, en las letras e interpretaciones que escuchamos -una por un hombre, otra por una mujer-, el contrapunto que voy a tratar de desarrollar hoy entre el narcisismo masculino y el femenino, y cómo se juegan en el duelo, la melancolía y la manía, que son experiencias de la práctica en las cuales encontramos en primer plano el narcisismo. Ahora que tenemos frescas las canciones voy a subrayar algunos aspectos de las mismas y luego vamos a pasar a un desarrollo en el que las retomaremos.

El amor desolado presenta un hombre que está resentido por el abandono de la mujer. Lo que hace él es cerrar la ventana para no seguirla, a diferencia de la mujer de la canción de Marilina Ross, que justamente lo que hace es seguir a este hombre, ir a buscarlo. Ahí ya podemos encontrar un primer contraste. Luego, en *El amor desolado* para este hombre el amor es una cuenta y nada de eso se deja escuchar en la otra canción; es una cuenta en la cual él puso todo y ella nada. Ahí podemos comenzar a situar algo que tiene que ver justamente con la sexuación desde la lógica macho, la lógica del todo: ella no pone nada, porque no tiene. También dice este hombre que ella sólo puso el cuerpo, mientras que él puso cuerpo y alma. Ya en la antigüedad era motivo de debate la pregunta acerca de si las mujeres tenemos alma, cuestión retomada por Lacan en el Seminario 20[74], cuando definía al alma como fantasmática, del lado macho. Por supuesto la mujer puede pasar por ahí, pero en sí misma el alma es masculina.

Ninguna cuenta en la otra canción, ninguna suma, ninguna resta, mientras que en *El amor desolado* se trata de llegar a un resultado a través de una suma en la que falta algo del lado de ella... en fin, todo ese reclamo: él puso el silencio y ella la palabra, él puso el esfuerzo -él haciendo un esfuerzo titánico, ese esfuerzo tan masculino- mientras que ella la desgana. En este reclamo sin fin, desesperado, este hombre toma una decisión ética dentro de esa lógica, se quita la vida para no matarla. De modo que el resultado lógico sería matarla. Es la lógica del femicido, en la medida en que se trata de la lógica del tener, tendría que matarla si no está con él, porque es suya.

En *Quereme*, por el contrario, ella está en una posición de pedir amor. Si bien en el caso de Marilina Ross se trata del amor por otra mujer, bien podría dirigirse esa demanda a un hombre, ya que se trata de una posición femenina ante la decepción amorosa, ante la pérdida en el amor. A diferencia del hombre de la otra canción, ella lo que hace es pedir amor, ella pide amor y espera; hay una espera que está muy marcada en la primera parte de la canción: se le enfría el mate, está esperando que suene el timbre y no es él. Después se lanza audazmente a buscarlo, sabe que él vive cerca y lo va a buscar, a pesar de que él tendría que haber venido y no lo hizo. Este es un contraste con la otra canción, en la que él cierra las puertas y las ventanas para no seguirla, para resguardarse de lo que podría encontrar si la siguiera. En cambio, esta mujer, a pesar de que el hombre no vino, va a buscarlo, va a su

casa. Sin temor a lo que pudiera llegar a encontrar.

Por otra parte, ella dice que se siente perdida sin él. El dolor en ella está en relación con que él es un referente, sin él se queda perdida, o desamparada, sin él, sin alguien que la proteja. También hay que notar la presencia de la sombra en esta canción. Cuando ella va a la casa de él se encuentra con su sombra acompañada -ahí está la sombra de la otra mujer. Y cuando ella vuelve a su casa, la letra se detiene en la sombra de ella, entonces el dolor de ella es que ella es una sombra sola. Le falta ese hombre que la oriente, pero quizá también ese hombre que le permitiría ser dos y no una sola, estar desdoblada, ser Otra para sí misma.

II. Pérdida y castración

Como les decía al comienzo del seminario, a pesar de las críticas que encontramos en muchos autores -incluidos psicoanalistas- a la idea freudiana de que lo que tienen en común el duelo, la melancolía y la manía es la pérdida -entonces Haydée Heinrich[75] o Pura Cancina[76] hacen todo un estudio muy erudito, que vale la pena leer, remontándose históricamente a las distintas concepciones de la melancolía, etc., para plantear que no encuentran nada de la pérdida, como si fuera un error de Freud-, a mí me parece que, por el contrario, ése es un aporte fundamental del psicoanálisis al asunto, situando algo que no es de sentido común, que no está a la vista y por eso ha escapado a otros discursos, quizás más cartesianos, acerca de la melancolía o la manía. Porque, evidentemente, si uno escucha a un maníaco, le parece que eso no tiene que ver con una pérdida, pero justamente…

Que Freud describa el duelo junto con la melancolía tiene que ver con la pérdida, no hay ninguna otra razón para juntarlos y compararlos. En ese mismo texto dice que en la manía se trata del mismo problema que en la melancolía -nuevamente la pérdida- con otra solución. No siempre que hay duelo, melancolía o manía se trata de la pérdida de una pareja, pero como el tema de hoy es el narcisismo y sexuación, vamos a poner el acento ahí.

$$\frac{i(a)}{-\varphi}$$

En el narcisismo neurótico, lo que posibilita cierta regulación en el campo del narcisismo, -de la imagen especular, de la relación con el semejante-, lo que

posibilita cierta regulación entre este imaginario y este real es la función simbólica de la castración. En la lógica del narcisismo, se trata siempre de la *hainamoration*, del enamoramiento que incluye el odio, del amorodio. Situaremos entonces al amor en relación con la imagen, con el velo que envuelve el objeto, con el vestido -de allí la referencia lacaniana a la cotorra de Picasso en el *Seminario 20*[77]-, mientras que el odio encontrará su lugar en la relación con el objeto como real, con el objeto *a*. Por eso es que van juntos, porque ese brillo imaginario, esa imagen que convoca nuestro amor, envuelve lo real del objeto, que es imposible de amar justamente por ser real. Lacan va a decir que el amor, llegado un punto, se vuelca en odio. Diría que se vuelca en odio para luego volver a volcarse en amor. Esa dialéctica entre amor y odio es posibilitada por la función simbólica de la castración. El *partenaire* en el amor no solamente encarna esa imagen más o menos ideal, más o menos especular, más o menos narcisista -que refleja como los ojos de Narciso al río en el cuento de Wilde que traje en la primera clase-, sino que también encarna ese objeto *a* del cual no queremos saber nada; cuando se hace presente, odiamos al *partenaire*. Gracias a la castración simbólica hay una dialéctica, algo se mueve entre el amor y el odio y eso permite que se despliegue la tragicomedia del amor en la neurosis.

Ahora bien, si esto es posibilitado por la función simbólica de la castración, sabemos que ésta no se juega de la misma manera en los hombres y en las mujeres, de modo que tendríamos que hacer una distinción. Del lado macho, todo lo que hace al narcisismo, al yo, a la imagen especular, a la relación con el semejante, se va a jugar del lado del tener. También queda como juego de palabras translingüístico, *partener*, tener un par, que nunca es par del todo. Es la lógica que se juega del lado macho, que se puede seguir en la letra de *El amor desolado.* Mientras que en las mujeres la lógica fálica se juega del lado del ser. En *Quereme*, el desamparo de ella es una consecuencia de la pérdida del ser, por eso está perdida. Al perderlo a él pierde el ser, ser el falo para un hombre.

En la lógica fálica del narcisismo, el falo mismo funciona como velo, velo también del odio en juego en el amor. En el amor el odio suele quedar entre paréntesis, está ahí pero no termina de hacerse presente con crudeza, justamente porque está velado -es lo que hace soportable la relación amorosa. El odio queda entre estos paréntesis, y lo que está en primer plano es ese imaginario que sostiene la vida amorosa.

i (a)

amor (odio)

III. El duelo, del amor al desamor

¿De qué se trata entonces en el duelo "normal", el duelo neurótico, el del sujeto que cuenta con esta lógica de la función simbólica de la castración para enfrentar una pérdida? Diría que en el duelo se trata del amor al desamor, de modo que cuando Freud describe el trabajo de duelo está describiendo un trabajo minucioso de desamor. ¿Cómo hace un sujeto para poder despegarse libidinalmente de ese objeto que ya no está? En un primer tiempo intensifica esa carga libidinal. También ahí está la clave de una de las cuestiones que venimos señalando al pasar, que es la cuestión del duelo de una madre por su hijo. Hay que hacer un paréntesis por el hecho de que el amor de una mujer por un hijo es algo que queda un poco por fuera de esta lógica, que va más allá -por distintas razones, que tienen que ver con lo que se le juega a una mujer en relación con la falta fálica, pero también en relación con su feminidad. Hay varios lugares en los cuales Lacan se refiere al amor de una madre por su hijo como algo serio, como algo real, que va más allá incluso del narcisismo[78].

El asunto es el siguiente -creo que algo del mismo se dejaba escuchar en la viñeta que trajo Bernardino-: si el duelo es un desamor, solemos escuchar en una mujer que pierde a su hijo la negativa a duelarlo, es decir, a dejar de amarlo. Sería una traición dejar de amarlo, aun cuando ya no está. Allí se introduce el problema del sustituto. Si ustedes leen a Allouch en *Erótica del duelo en tiempos de la muerte seca*[79], se encontrarán con su crítica al planteo freudiano acerca de que en el duelo "normal" se quitan las investiduras libidinales del objeto, que pasan a investir los objetos en la fantasía para luego volcarse en otro objeto que vendría a sustituir al objeto perdido. Un hijo, a diferencia de una pareja, no se puede sustituir. Todos los lazos familiares son insustituibles, de la madre se dice que hay una sola -parece que padre podría haber más de uno, justamente porque es un lazo que va más allá de lo natural. Hay algo de insustituible también en el Otro materno que dificulta muchas veces el duelo.

El duelo es ir del amor al desamor, que no es lo mismo que el odio. El desamor está más cerca de la indiferencia, mientras que el odio convoca al objeto. Lo que posibilita ir del amor al desamor es justamente que el amor no es absoluto, que el amor tiene ese otro costado de odio, está descompletado por el odio. Por eso hay un espacio en la estructura misma del amor para poder realizar ese pasaje al desamor.

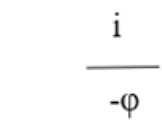
Otra historia es cuando prevalece el odio, por eso uno de los textos que les propuse como bibliografía para hoy es el de Melanie Klein[80], es muy interesante cómo ella pone el acento en el escollo que es el odio para el duelo, cuando prevalece el odio por sobre el amor. Les recomiendo, si no la vieron, una película antigua -como las canciones que traje-, llamada *El gato*, dirigida

por Pierre Granier Deferre y actuada por Simone Signoret y Jean Gabin, grandes actores. Es una película en la cual se ve bien la dificultad para la separación cuando prevalece el odio en una pareja.

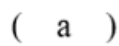
Recuerdo el caso de una paciente que había vivido odiando a su marido, parece que era mutuo el odio, que estaban unidos, como decía Borges, no por el amor sino por el espanto. Algunos están unidos no por el amor sino por el odio. Ella terminó de cristalizar su odio en el entierro del marido, donde se encuentra con la amante del mismo -ella no sabía a ciencia cierta que existía hasta ese momento. Cuando inicia el análisis hacía ocho años que había muerto el esposo y parecía que hubiese muerto ese mismo día, como una omnipresencia en un discurso por otra parte de ninguna manera amoroso. Ella todavía tenía un montón de reclamos para hacerle a ese hombre que ya hacía ocho años no la hacía padecer -al menos fácticamente.

IV. Narcisismo positivo y negativo

En otra bibliografía que les propuse, de Abraham[81], me parece muy interesante la distinción que propone entre el narcisismo positivo y negativo. Es una distinción muy clínica, un matiz que no encontramos en Freud, ni siquiera en "Introducción del narcisismo"[82]. En efecto, cuando Freud dice que la melancolía es una patología del narcisismo, ¿de qué narcisismo se trata? No se trata del jubiloso ajetreo del estadio de espejo, la relación narcisista de melancólico con su imagen no es de ese orden. Si bien en la melancolía se establece la operación de unificación narcisista que Lacan sitúa en el estadio del espejo, no por ello se llega a establecer el yo ideal, esa imagen especular amable que signa la entrada del neurótico en el campo del amor. Por el contrario, en ella la imagen en el espejo se presenta en su faz real, prevaleciendo el odio, dejando al sujeto radicalmente fijado a esa imagen que no puede espejear en el lazo amoroso con otro, ya que le falta ese brillo, ese velo.



narcisismo positivo



narcisismo negativo

Podríamos situar el narcisismo positivo en relación con el brillo que le da el falo simbólico a la imagen, el *agalma*. Pero el narcisismo también tiene su

costado negativo, en relación con esta presencia del objeto *a* como real. En este punto cabe distinguir el amorodio -que prevalece en la neurosis-, de la ambivalencia -que prevalece en la melancolía. Narcisismo positivo y negativo se van a jugar de otra manera cuando no está la función simbólica de la castración para dialectizarlos, polarizándose en un extremo y otro en la melancolía y la manía.

Refiriéndose a un paciente cuya manía se desencadena al perder a su madre, Abraham señala que no fue la sombra, sino la radiante presencia de la madre la que cayó sobre él[83]. La sombra es el narcisismo negativo, la radiante presencia el narcisismo positivo, ambos se presentan de modo absoluto en esta clínica. Esta referencia me hizo acordar al caso de un paciente hiperobeso -hablé de él al pasar en este seminario-, que no solamente no consultó por su obesidad -que le daba una imagen verdaderamente monstruosa, además de traerle problemas de salud y dificultades en la movilidad, era algo que estaba en primer plano para la mirada del otro, no para el sujeto- sino que tampoco hizo la menor mención a su gordura durante muchos años. Avanzado el análisis me confesó que él, en toda esa época, se veía flaco. Era un maníaco. Cuando murió la madre, en un mes duplicó su peso. Entonces la llevaba con él, no había el menor duelo de la madre, de allí la vitalidad llamativa para su peso corporal, que le venía de esa presencia radiante.

Cuando se desencadena, justamente se pierde esta suplencia. Al perderse esa suplencia, en la melancolía prevalece el *a* y en la manía la imagen inflada sin el lastre del objeto *a*. Luego suele haber estabilizaciones en las que con frecuencia vuelve el falo imaginario a jugar su juego. Abraham sigue al Freud de "Duelo y melancolía"[84] en la soberbia del melancólico, allí donde no es todo lo humilde que debería ser según lo que dice de sí mismo, no se comporta acorde a esto; por el contrario, es súper exigente, orgulloso, etc. Ahí es donde Abraham distingue el narcisismo positivo del negativo. Cuando ya encuentra cierta estabilidad la melancolía, se abre un borde con la paranoia, especialmente en el varón, porque hay un imaginario rígido. Esto se escucha un poco en la letra de *El amor desolado*: "yo puse todo y ella nunca puso nada", una especie de imaginario rígido que se encuentra en muchas letras de tangos. En este punto cabe la distinción entre cómo el varón se relaciona con ese falo imaginario y cómo lo hace la mujer.

En la melancolía solamente encontramos el *a* puro como desecho en el momento del desencadenamiento, que también puede ser el momento del pasaje al acto, de identificación con ese objeto como resto. Luego vuelve el falo imaginario a cumplir su función de suplencia, pero ya sin esa presencia de la imagen cubriendo el objeto. Sé que no es muy consistente lógicamente esto, es una manera de tratar de hacer distinciones, espero avanzar. Otro tanto ocurre en la manía, por eso en el imaginario maníaco, cuando hay cierta estabilidad, no se encuentran la fuga de ideas o ese sin límite, porque hay algo del falo imaginario que hace de límite.

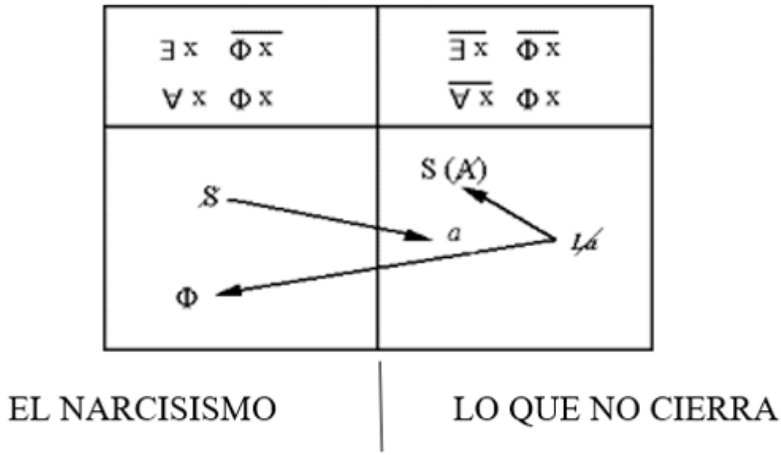
Toda la descripción que hace Abraham -luego retomada por Melanie Klein- de la manía es muy interesante. Recordemos el planteo freudiano de la manía, realizado tan al pasar en "Duelo y melancolía", que pone el acento en el sentimiento del triunfo sobre el objeto -de allí la omnipotencia. Este aspecto es el que va a subrayar Melanie Klein, mientras que Helen Deutsch va a plantear que el mecanismo que prevalece en la manía es la negación. Abraham a su vez dice que justamente en el maníaco hay un desprecio por el objeto, entonces puede perderlo rápidamente y sin problema, a la vez parece que puede asimilar todos los objetos porque los expulsa a todos. De Abraham me interesó especialmente esta distinción entre lo que sería la "sombra" en la melancolía y la "radiante presencia" en la manía.

V. Lo hétero en el duelo

Quisiera interrogar cómo se juega la alteridad, el más allá del narcisismo, en el duelo, sirviéndome de la perspectiva del *partenaire*-síntoma, abierta por Miller en su lectura de la sexuación lacaniana. Ya que, en efecto, si ese objeto que perdemos en el duelo es un *partenaire*-síntoma, hay una dimensión en juego en el amorodio que va más allá del narcisismo, poniendo en juego la alteridad.

$$\frac{i(a)}{-\varphi}$$

Diría que este esquema es el del narcisismo del lado macho de las fórmulas de la sexuación, pero eso no es todo, porque tanto los hombres como las mujeres tenemos que vérnoslas con algo que no cierra en el narcisismo. Ya lo planteaba Lacan en el estadio del espejo, esa operación de unificación narcisista que siempre es fallida. ¿Por qué es siempre fallida? Porque hay algo más, no solamente están la imagen y el objeto, sino que además está lo real, que es siempre Otro, inasimilable, una alteridad radical -no es el Otro del significante solamente, también es el Otro cuerpo, el Otro sexo.



La relación con el *partenaire*-síntoma se juega entonces no solo en la lógica de este esquema, que situamos de lado izquierdo de las fórmulas de la sexuación, sino también en relación con la ausencia del significante de La mujer. En el lugar que falta un significante, en el punto mismo de esa ausencia, se pone en juego ese Otro cuerpo, que es también Otro sexo. De modo que cuando hablamos del *partenaire*-síntoma no nos referimos sólo a la dimensión del narcisismo, de la relación con lo que me refleja, con lo que refleja mi yo y refracta mi objeto *a*; sino además con lo Otro en tanto tal. Esta dimensión, que suele pasar desapercibida en medio de la rutina, de la cotidianeidad, también encarna una alteridad. De modo que, en la pérdida del *partenaire*, juega un papel fundamental la pérdida de esa alteridad, que también es algo a duelar.

Cuando esta mujer en *Quereme* se encuentra con su sombra desamparada, le falta ese hombre que le posibilitaría encontrarse con ella como Otro. A este hombre de *El amor desolado*, que tenía todo, que ponía todo, pero que deseaba esa nada que ella le daba, le faltaba esa alteridad.

VI. La falla edípica en el deseo materno

¿Cómo abordar esta lógica, que sería la que está en juego en el duelo, cuando el sujeto no cuenta con la función de la castración? En seminarios anteriores he desarrollado algo de esto, en mi libro *¿Ni neurosis ni psicosis[85]?* hago desarrollos al respecto -también pueden encontrar algo en *Confines de la psicosis[86]*-, pero he estado pensando algunas cosas más últimamente, especialmente a partir de una observación que hace Abraham en uno de los textos que propuse para hoy. Abraham hace un estudio muy minucioso, muy clínico de diagnóstico diferencial entre melancolía y neurosis obsesiva, -diría que ambos son clínica del superyó-, ahondando más que Freud en lo pulsional, distinguiendo dentro de lo oral y de lo anal distintos estadios, lo que

permite establecer diferencias. Llega a plantear que cuando la psicosis maníaco depresiva está en el estado de intervalo, de remisión, parece una neurosis obsesiva -incluso se juegan las neurosis obsesivas de la misma manera. El problema es cuando se presenta una pérdida. Pone el acento en lo que ocurre el varón, pero su planteo no parece limitarse al sujeto masculino. En un momento plantea que en estos casos de melancolía él encuentra que en el varón toda la cuestión del odio y de la ambivalencia se juegan con la madre y no con el padre, como ocurre normalmente en el Edipo. Cuestión que me pareció muy interesante planteada de esa manera. Lo dice al pasar, pero al situar la cuestión en el Edipo, hizo que me saltara a la vista algo de la clínica de la melancolía que vengo pensando hace mucho y que me cuesta formalizar.

Hasta ahora me parecía que podía establecerse, siguiendo al Freud de *Sinopsis de las neurosis de transferencia*[87], que no está el padre el vivo, pero tampoco está el Nombre del Padre. En *¿Ni neurosis ni psicosis?* me preguntaba si puede plantearse que no está el Nombre del Padre, sin que esté forcluido o rechazado, pero ¿cómo sería? Esto que encontré en Abraham me abrió una luz, otro sesgo, teniendo en cuenta que para que opere la metáfora paterna son necesarios dos significantes. Es necesario el Deseo de la Madre, que el Nombre del Padre viene a sustituir. ¿Qué ocurre cuando falta el Deseo de la Madre? No es que el Nombre del Padre esté forcluido, pero tampoco tiene lugar, no tiene adónde ir a parar, dónde ubicarse. Al ser una metáfora, se define como algo que viene a sustituir otra cosa, si esta otra cosa no está, no tiene la posibilidad de operar, al menos no metafóricamente. Quizás esté el Nombre del Padre, pero no como metáfora, ¿y qué sería entonces?

$$\frac{(NP)}{DM_0} = (-\varphi)_0$$

Al no haber Deseo de la Madre, el Nombre del Padre no puede venir a su lugar, por lo que tampoco se establece la función de la castración. No es porque falta el Nombre del Padre que no está operando la castración simbólica, sino porque falta el Deseo de la Madre, que por otra parte es el deseo que convoca al sujeto al lugar de falo. Es lo que me inspiró Abraham -

siguiendo, por mi parte, al Lacan de Gide, que se centra en la ausencia del deseo materno para dar cuenta de su posición[88]-, y hasta ahí llegué. Espero poder darle más vueltas, quizás con los casos podamos tratar de aplicarlo.

VII. El narcisismo melancólico

Volviendo a la lógica del narcisismo, ¿cómo opera en la psicosis maníaco-depresiva? Diría que cuando no está desencadenada, de un modo bastante parecido a la neurosis. Quizás no habría que poner paréntesis, porque los paréntesis ya implicarían la función simbólica de la castración, del velo:

$$\mathbf{i\ a}$$

Están ambos, pero no están separados, no están de la misma manera que en la neurosis. ¿Qué es lo que posibilita que haya cierto recubrimiento de lo real por una imagen si no está operando la función simbólica de la castración? Sigo con una hipótesis algo insostenible que mantengo hace algún tiempo. Pienso que es por un falo imaginario, por una compensación imaginaria del Edipo ausente -en este caso ausente porque falta el Deseo de la Madre.

$$\frac{i\ a}{\varphi i}$$

Por ejemplo, el caso Gide, que estudiamos hace unos años. Lacan señala que él no fue deseado por la madre; por otra parte, está esa escena de seducción, cuando la tía lo acaricia y él sale corriendo. Lacan indica que toda la vida de Gide está en esa escena, en la que por un instante fue el niño deseado que nunca había sido para la madre, y es en base a esa escena que él arma su perversión[89]. Por eso la perversión y la melancolía son dos caras de la misma moneda -o más bien, la perversión es a la melancolía como el guante dado vuelta. Les recomiendo *Perversa luna de hiel*, de Roman Polanski que muestra extraordinariamente esas vueltas del guante. Hace poco vi *Piel de venus*, también de Polanski, que juega de modo magnífico sobre esa doble cara. *Perversa luna de hiel* habla del *partenaire* síntoma y de cómo en una pareja pueden alternarse los lugares, uno encarna el *a* y el otro encarna el i, y van dando vuelta de un lado al otro destruyéndose mutuamente. Todo en relación con un falo imaginario que no está atravesado por la función

simbólica de la castración, ya que es una suplencia, una compensación imaginaria del Edipo ausente.

Cuando leí en Abraham esta referencia clínica a hombres a quienes se les juega el odio y la ambivalencia con la madre y no con el padre, recordé el caso de un paciente. Su presentación era la de un obsesivo de libro, tenía todas las defensas obsesivas. Si bien el análisis de la neurosis obsesiva tiene un borde de imposible señalado por Lacan[90], a veces logramos perturbar la defensa del sujeto obsesivo y se producen ciertos movimientos, se histeriza y empiezan a pasar otras cosas. Con este sujeto nada de eso ocurría, jamás lograba yo perturbar la defensa a pesar de mis intentos, con lo cual concluí que no se trataba de una neurosis, pero no entendía bien de qué se trataba, puesto que nunca se desencadenaba nada. Sin embargo, le sirvió el análisis, más que nada como una experiencia de la palabra, pero había algo de lo pulsional que quedaba sin tocar.

Una cuestión que siempre me había llamado la atención de ese caso era el feroz odio del sujeto por su madre, a tal punto que no la podía ver, no la soportaba, quedando fuera de toda trama simbólica, de todo discurso, de toda dialéctica. Lo habitaba un rechazo radical por esa madre, rechazo del cual con sus defensas obsesivas él se culpaba y se reprochaba. Era un sujeto que tenía una tendencia a ir a pura pérdida, cuestión que a veces encontramos en la obsesión, pero en él se presentaba de un modo un tanto marcado, pendiente a la que el análisis le hizo de límite. Fue un caso en el que me quedó muy claro que la cuestión era con la madre, pero había algo inamovible. Fue la lectura de Abraham la que iluminó la dimensión melancólica subyacente tras la armadura obsesiva.

VIII. Volviendo a la sexuación

Volviendo a la cuestión de la sexuación, diría que en la medida en que cierta dimensión imaginaria del falo opera cuando estos cuadros clínicos encuentran cierta estabilidad -que sabemos que pueden volcarse de un lado a otro- hay una incidencia en la sexuación, porque este falo imaginario se jugará también en el plano del tener y del ser. Podríamos decir que de alguna manera se agudiza, se lleva a un extremo sin dialéctica la misma lógica que encontramos en el desengaño amoroso como contraste que proponía entre esas dos canciones. Así, del lado macho prevalece el tener fálico en una dimensión puramente imaginaria, prevaleciendo el rencor, el resentimiento, el odio y el desprecio, incluso el sentimiento de injusticia.

La melancolía masculina tiene un borde claro con la paranoia, borde subraya Melanie Klein, al plantear que la melancolía proviene de la paranoia. Su tesis consiste en que la melancolía y la manía son el resultado de la dificultad en el atravesamiento de la posición depresiva infantil, dificultad que proviene de lo que no se pudo resolver en la posición paranoide. Entonces ella resalta ese

borde entre melancolía y paranoia, tan clínico, ya que o bien el odio recae sobre el yo en la melancolía, o bien se vuelca sobre el objeto en la paranoia - es lo que encontramos en esos desamores que pueden llegar al femicidio. Este sábado estuve en el Teatro Argentino de La Plata viendo *Carmen,* ópera en la que justamente se trata de esto. Un hombre embargado por el rencor, el resentimiento, que termina con un femicidio. En el varón está más fácil ese vuelco del odio hacia el objeto. Recuerdo el caso de un paciente melancólico y alcohólico que, cuando empezaba a hablar en la sesión, durante los primeros diez minutos, él era la peor basura del mundo. A partir del minuto once, sistemáticamente, pasaba a serlo su mujer, pasando entonces a interminables declaraciones de odio hacia ella, al punto que parecía venir al análisis para realizar una y otra vez esa operación de vuelco de su odio hacia el *partenaire.*

Del lado femenino, el borde es con la erotomanía. Anoche vi *Camille Claudel,* la nueva película. La anterior trataba de su relación con Rodin hasta su desencadenamiento, mientras que ésta empieza cuando ya está internada - vivió veintinueve años internada. Durante todos esos años, cuando ella se encontraba con el psiquiatra, le decía que todo lo que le pasaba se lo hacía Rodin, quien ya ni se acordaría de su existencia. No se trata del odio sino del amor del objeto. Cuando se afianza la erotomanía hay una dimensión más maníaca en ese punto. Está ese borde, en el que puede aparecer más como falta, como en *Quereme*, como demanda insaciable de amor -la mujer que no acepta la negativa del hombre e insiste en una demanda que puede llegar a extremos muy locos- o el fantasma de la propia desaparición, incluso el suicidio. Más que el odio hacia el objeto es el odio de sí, la melancolización, lo que encontramos en el otro extremo dentro de la posición femenina ante la pérdida amorosa.

IX. Conversación

Intervención: acerca de la relación de la mujer con su madre.

Nieves: Me parece que lo que dice Abraham no vale solo para el hombre. Como está haciendo el diagnóstico diferencial con la neurosis obsesiva se centra en el varón, pero la misma cuestión vale para la mujer. También es cierto que una mujer nunca es del todo falo para la madre, por eso Lacan dice que la relación madre-hija para la mayoría es un estrago. Entonces hay una vertiente más melancólica en la clínica de las mujeres, de hecho encontramos más melancolías en las mujeres que en los hombres. Seguramente hay una relación entre melancolía y feminidad, en tanto la relación con el Deseo de la Madre es problemática *per se* en las mujeres.

I: Desde el inicio del seminario se fueron marcando bien distintas las relaciones de vacío del melancólico y el maníaco en las psicosis maníaco depresivas. ¿Es una oposición, es una posición alternante?

N: ¿Qué es lo que hace que haya sujetos que siempre vayan para el lado de la melancolía, haya otros que tengan momentos melancólicos y momentos maníacos, y aún otros en quienes siempre que ocurre el desencadenamiento el resultado es la manía? Es difícil de situar. Se trata de una relación distinta con la imagen, de dónde viene esa relación distinta con la imagen es lo difícil de situar.

Hay muchas cosas que no tuve tiempo de desarrollar hoy. Abraham propone cinco factores de desencadenamiento de una psicosis maníaco-depresiva. En primer lugar se refiere a una ofensa temprana al narcisismo -donde podemos situar el desamor materno o una ausencia de deseo materno, por lo que el sujeto no viene al lugar del falo de la madre- que tiene que ocurrir antes de que se resuelva el Edipo. Diría entonces que no hay Edipo porque falta el Deseo de la Madre. Otro factor que marca muy clínicamente es la tendencia a la repetición. En este punto habría que distinguir la dimensión estructural -tal como Freud la aborda en "Más allá del principio del placer"[91] y Lacan la desarrolla, por ejemplo, en el *Seminario 11*[92]-, de la dimensión clínica de la repetición, tal como Freud la aborda en "Recordar, repetir y reelaborar"[93]. En Kierkegaard encontramos la cuestión de la repetición en relación con el desamor, se trata de volver a una marca, casi como una reiteración de la misma, como si hubiera algo que no se termina de escribir ahí.

No sé si hay que hacer una distinción entre el sujeto que tiende francamente a la manía o a la melancolía. Acuerdo con Freud en que en ambos el punto de partida es una pérdida, en ambos el punto de partida, en términos de Abraham, es una ofensa al narcisismo, porque en el maníaco es evidente una sobrevaloración narcisista que cumple una función de suplencia de algo que faltó. ¿Qué es lo que hace que alguien encuentre rápidamente esa suplencia? La manía puede ser una defensa contra la melancolía, así la piensa Freud y así también la desarrolla Melanie Klein. Ella dice que en la etapa depresiva se producen defensas maníacas -es muy importante su concepto de defensa maníaca para situar varios casos, particularmente las toxicomanías. Hay un texto que escribió hace muchos años Juan Ventoso sobre la defensa maníaca en las toxicomanías que es muy interesante[94]. Volviendo a Klein, hay sujetos que logran exitosamente hacer funcionar esas defensas maníacas y otros que no. De todos modos, habría que distinguir estos casos de aquellos otros en los que la manía se presenta como un fenómeno elemental.

I: Pensaba en una paciente que situó primero una fase maníaca y después la depresiva, si esta última no viene como consecuencia del fallo de esa instancia maníaca.

N: No siempre ocurre de ese modo. Hay sujetos que se mantienen durante mucho tiempo maníacos. Existe la alternancia, pero también hay sujetos muy estables en uno de los dos polos. Quizás esa rigidez del falo imaginario no sea la misma, quizás haya que hacer una distinción ahí.

V. Efectos melancólicos y maníacos de la declinación del Nombre del Padre

La clase de hoy va a estar dedicada a los efectos melancolizantes y maníacos de la declinación de la función paterna. Quiero empezar con un tema que sitúa algunas cuestiones cruciales que vamos a recorrer. Suena *Ya no sé qué hacer conmigo,* de *El Cuarteto de Nos.*

Ya tuve que ir obligado a misa, ya toqué en el piano "Para Elisa"
ya aprendí a falsear mi sonrisa, ya caminé por la cornisa.

Ya cambié de lugar mi cama, ya hice comedia ya hice drama
Fui concreto y me fui por las ramas, ya me hice el bueno y tuve mala fama.

Ya fui ético, y fui errático, ya fui escéptico y fui fanático
Ya fui abúlico, fui metódico, ya fui impúdico y fui caótico.

Ya leí Arthur Conan Doyle, ya me pasé de nafta a gasoil
Ya leí a Bretón y a Moliere, ya dormí en colchón y en somier.

Ya me cambié el pelo de color, ya estuve en contra y estuve a favor
Lo que me daba placer ahora me da dolor, ya estuve al otro lado del mostrador.

Y oigo una voz que dice sin razón
"Vos siempre cambiando, ya no cambiás más".
Y yo estoy cada vez más igual
Ya no sé qué hacer conmigo.

Ya me ahogué en un vaso de agua, ya planté café en Nicaragua
Ya me fui a probar suerte a USA, ya jugué a la ruleta rusa.

Ya creí en los marcianos, ya fui ovo lacto vegetariano
Sano, fui quieto y fui gitano, ya estuve tranqui y estuve hasta las manos.

Hice el curso de mitología pero los dioses de mí se reían
orfebrería lo salvé raspando y el de moral lo perdí copiando.

Ya probé, ya fumé, ya tomé, ya dejé, ya firmé, ya viajé, ya pegué
Ya sufrí, ya eludí, ya hui, ya asumí, ya me fui, ya volví, ya fingí, ya mentí.

Y entre tantas falsedades muchas de mis mentiras ya son verdades

hice fácil adversidades, y me compliqué en las nimiedades.

Y oigo una voz que dice sin razón
"Vos siempre cambiando, ya no cambiás más".
Y yo estoy cada vez más igual
Ya no sé qué hacer conmigo.

Ya me hice un lifting me puse un piercing, fui a ver al dream team y no hubo feeling
me tatué al Che en una nalga, arriba de Britney para que no se salga

Ya me reí y me importó un bledo de cosas y gente que ahora me dan miedo
Ayuné por causas al pedo, ya me empaché con pollo al spiedo.

Ya fui al psicólogo, fui al teólogo, fui al astrólogo, fui al enólogo
ya fui alcohólico y fui lambeta, ya fui anónimo e hice dieta.

Ya lancé piedras y escupitajos al lugar donde ahora trabajo
y mi legajo cuenta a destajo, que me porté bien y que ya armé relajo.

Y oigo una voz que dice con razón
"Vos siempre cambiando, ya no cambiás más".
Y yo estoy cada vez más igual
Ya no sé qué hacer conmigo.

Empezaremos con un punto que ya he venido desarrollando en seminarios anteriores y considero crucial para intentar comprender algo en lo que coincidimos la mayoría de los practicantes del psicoanálisis: la prevalencia en nuestra clínica actual de la melancolía y la manía. En esta canción suena la pérdida de una referencia que localice, en consonancia con la caída de los ideales. Se trata de una desorientación radical que tiene consecuencias en la estructura subjetiva, en los modos de anudamiento. Una de ellas es el cambio permanente en las identificaciones, -creo que esta canción habla de eso, de una especie de deslizamiento permanente de una identificación a otra, sin ninguna preocupación por el principio de contradicción. Un deslizamiento que podríamos definir como maníaco, en el cual rápidamente cae la identificación y pasa a ser lo contrario sin solución de continuidad.

El estribillo me pareció muy interesante, en tanto sitúa lo que vuelve al mismo lugar -es decir, lo real de esa estructura- en el cambio mismo. *Y oigo una voz que dice* -en un momento dice con razón y en otro momento sin razón- *"vos siempre cambiando ya no cambiás más" y yo estoy cada vez más igual, ya no sé qué hacer conmigo*. Es decir que ese estar cada vez más igual tiene que ver con que justamente lo que le da cierta identidad a este sujeto es el cambio

permanente, la falta de anclaje en lugar alguno. Esto es interesante para pensar varias cuestiones de la clínica actual en su articulación con la melancolía y la manía.

I. Nuestra actitud ante la muerte

Quiero empezar con el texto de Freud[95] que, si bien es de 1915, es interesante cómo ya señala en aquel momento un problema respecto de la actitud ante la muerte y cómo en esa reflexión que él hace acerca de este cambio en la actitud ante la muerte, atravesada por el dolor de la guerra, va a parar a la cuestión del padre. Tomaré algunos puntos de este texto. Comienza planteando que encuentra una perturbación de la actitud que el ser humano venía observando hacia la muerte hasta ese momento, una actitud que -dice- no era sincera: "Estábamos desde luego dispuestos a sostener que la muerte era el desenlace natural de toda vida, que cada uno de nosotros debía a la naturaleza una muerte y tenía que estar preparado para saldar esa deuda; en suma, que la muerte era algo natural, incontrastable, inevitable. Pero solíamos comportarnos como si las cosas fueran de otro modo. Hemos manifestado la inequívoca tendencia a hacer a un lado la muerte, a eliminarla de la vida"[96]. Luego hace todo un desarrollo respecto de que la muerte propia es inimaginable: "cuantas veces lo intentamos podemos observar que continuamos siendo en ello meros espectadores. Así, la escuela psicoanalítica ha podido llegar al acierto de que en el fondo nadie cree en su propia muerte. O, lo que viene a ser lo mismo, que en el inconsciente todos nosotros estamos convencidos de nuestra inmortalidad". Es lo que Unamuno va a definir como hambre de inmortalidad en *Del sentimiento trágico de la vida*[97]. Allí plantea que es esa hambre de inmortalidad que habita en el inconsciente la que lleva a inventar particularmente las religiones, pero también la filosofía. Él piensa que tanto la religión como la filosofía -Freud va a agregar la psicología también- son productos de nuestro horror ante la muerte.

Continúo con Freud: "Esta delicadeza nuestra no evita las muertes, pero cuando éstas llegan, nos sentimos siempre hondamente conmovidos y como defraudados en nuestras esperanzas. Acentuamos siempre la motivación casual de la muerte: el accidente, la enfermedad, la infección, la ancianidad, y delatamos así nuestra tendencia a rebajar a la muerte de la categoría de una necesidad a la de un simple hacer"[98]. Hacemos al revés que con el amor. Lacan decía que con el amor tratamos de transformar un azar, una contingencia, en algo necesario. Con la muerte hacemos al revés, tratamos de transformar algo necesario en algo contingente. De modo que la muerte siempre llega, pero a la vez siempre llega por azar. ¿Los que tienen varios años recuerdan *Canción para mi muerte*? Allí aparece esta misma cuestión, no se sabe cuándo llegará. Es por esta razón que podemos creer que es contingente y no necesaria, podría no llegar. En ese sentido me parece interesante ese movimiento casi opuesto al amor: transformar la necesidad en

azar y contingencia, como un trabajo fundamental del ser hablante.

Dice Freud -esto me causó gracia-: "Una acumulación de muerte nos parece algo sobremanera espantoso". No puede ser, tiene que haber alguna explicación y no el mero azar. Se refiere también a la deificación del muerto: "Ante el muerto adoptamos una actitud singular como de admiración a alguien que ha llevado a cabo algo muy difícil…". Después habla de la muerte de un ser querido, cómo cuando muere una persona amada se produce un derrumbamiento espiritual. "Enterramos con ella nuestras esperanzas, nuestras aspiraciones y nuestros goces. No queremos consolarnos y nos negamos a toda sustitución del ser perdido. Nos conducimos entonces como los Asra que mueren cuando mueren aquellos a quienes aman[99]".

Es entonces cuando plantea que esa actitud ante la muerte ejerce una poderosa influencia sobre nuestra vida. Me parece que todo esto, si bien fue escrito hace un siglo, es aplicable a la época actual. De alguna forma es retomado por Bauman en *El amor líquido*[100] y *El retorno del péndulo*[101], que es un diálogo entre Bauman y Dessal en relación con la hipótesis de la modernidad líquida que propone el primero -que nos va a permitir entender algunas cuestiones- y donde, mientras dialoga con Dessal, toma como referencia a Freud. Es muy interesante que alguien que trata de pensar esta época tome como referencia a Freud quien, hace tanto tiempo, decía lo siguiente: "Nuestra actitud ante la muerte ejerce una poderosa influencia sobre nuestra vida. La vida se empobrece, pierde interés, cuando la máxima apuesta en el juego de la vida, que es la vida, no puede arriesgarse. Se vuelve tan insípida e insustancial como un *flirt* norteamericano, en que de antemano se ha establecido que nada puede suceder. Nuestros vínculos afectivos, la insoportable intensidad de nuestro duelo, hacen que nos abstengamos de buscar peligros para nosotros y para los nuestros".

Esto es lo que toma Bauman para su tesis, que sostiene que la historia no es lineal sino pendular y se juega entre la libertad y la seguridad. Explica que hubo un momento, en la época freudiana, en el cual el péndulo giró hacia la libertad. El sujeto en busca de mayores libertades fue perdiendo seguridad y en su tesis sostiene que todo esto va a retornar, porque se llegó al máximo de libertad y el máximo de inseguridad. Quizás el ataque de pánico, como síntoma típico de esta época, daría cuenta de ese planteo de Bauman, de esa fragilidad que está en primer plano en la sensación del sujeto posmoderno. Algo de esto está planteando Freud cuando dice que como nos resulta insoportable la muerte estamos constantemente tratando de evitar todo peligro. Eso lleva a esa vida insípida e insustancial que es como un *flirt* americano y que se puede articular con todo lo que Bauman va a plantear al respecto de las relaciones virtuales o de la conexión en redes en lugar de relaciones.

Seguimos con Freud: "A mi juicio, nuestra desorientación actual y la parálisis

de nuestra capacidad pulsional tienen su origen en la imposibilidad de mantener la actitud que veníamos observando ante la muerte, esto es, tomarla como parte de la vida[102]". Es decir, tener esa sabiduría. Él dice que perdimos esa sabiduría -que en realidad nunca tuvimos del todo, porque siempre fue un poco hipócrita- que en algún momento tuvimos mediante una relación más "natural" con la muerte. La perdimos, pero todavía no encontramos una nueva actitud ante la muerte. Eso marca una desorientación, que creo que continúa. No hemos encontrado una nueva actitud ante la muerte; es más, tratamos de evitar tener una actitud ante la muerte; más aún, tratamos de no estar ante la muerte. Freud dice que la consecuencia de esto es nuestra desorientación y la parálisis de nuestra capacidad pulsional. De modo que el efecto es la inhibición.

Su siguiente planteo establece que la psicología misma nace del conflicto que produce la muerte de los seres queridos, es una tesis muy interesante. "La muerte de seres amados, pero que sin embargo también son extraños y odiados en algún punto, produce un conflicto que lleva a la psicología. (…) El hombre no ha podido ya mantener alejada de sí la muerte, puesto que la había experimentado en el dolor por sus muertos, pero no quería tampoco reconocerla ya que le era imposible imaginarse muerto. Llegó pues, a una transacción; admitió la muerte también para sí pero le negó la significación de terminación de la vida. Entonces inventó los espíritus, la psiquis, el alma, etc. (…) Nuestro inconsciente no cree en la propia muerte, se conduce como si fuera inmortal. (…) Nada instintivo favorece en nosotros la creencia en la muerte y quizás ese sea el secreto del heroísmo o un 'No puede pasarme nada'. (…) Sin embargo, nos domina muy frecuentemente el miedo a la muerte. Pero el miedo a la muerte que podemos llegar a sentir es secundario, procede del sentimiento de culpabilidad." No viene de una posibilidad de relación directa con la muerte sino secundaria, proviene de la culpa. Nosotros, dice, "juzgados por nuestros impulsos pulsionales, somos una rueda de asesinos[103]".

Termina con una reflexión -hay que recordar que estaba en plena primera guerra- acerca de la actitud ante la muerte y la guerra: "Acabar con la guerra es imposible mientras las condiciones de existencia de los pueblos sean tan distintas y tan violentas las repulsiones, entre ellos tendrá que haber guerra. ¿No debemos acaso ser nosotros los que cedamos y nos adaptemos a ella? ¿No tendremos que confesar que con nuestra actitud civilizada ante la muerte nos hemos elevado una vez más muy por encima de nuestra condición y deberemos por tanto renunciar a la mentira y declarar la verdad? ¿No sería mejor dar a la muerte en la realidad de nuestros pensamientos el lugar que le corresponde, y dejar volver a la superficie nuestra actitud inconsciente ante la muerte que hasta ahora hemos reprimido tan cuidadosamente? Esto no parece constituir un progreso sino más bien en algunos aspectos una regresión, pero ofrece la ventaja de tener más en cuenta la verdad y hacer de nuevo más

soportable la vida. Soportar la vida es y será siempre el deber primero de todos los vivientes. La ilusión pierde todo valor cuando nos estorba. Recordemos la antigua sentencia: *si quieres conservar la paz, prepárate para la guerra.* Sería tiempo de modificarlo: *si quieres soportar la vida, prepárate para la muerte.*[104]"

Este planteo freudiano nos trae varios puntos de interés. Por un lado, que no hay registro de la muerte en el inconsciente, también que sí hay deseo de muerte hacia el semejante, y que es a partir de ese deseo de muerte que tenemos alguna noticia de ella. Él va a ubicar en algún momento en ese recorrido que hace respecto del deseo de muerte el mito de "Tótem y tabú"[105] y ese asesinato primordial que remite a la figura del padre. Es ese eje el que nos va a llevar hoy a interrogar ciertas cuestiones.

II. La inexistencia del Nombre del Padre

El primer punto que vamos a trabajar respecto de la declinación de la función paterna en la época es la distinción entre inexistencia y forclusión, crucial para orientarnos en la estructura del sujeto actual y por ende en nuestra práctica. ¿Qué supone la forclusión del Nombre del Padre? Supone que el mismo está vigente en la cultura, que está vigente en el orden simbólico compartido. De modo que un sujeto puede eventualmente no admitir en su propia cadena significante, su propio orden simbólico, ese significante, para lo cual se ve obligado a rechazarlo, porque ese significante está; tiene que ver qué hace con él, si lo admite o lo rechaza. Si lo rechaza, eventualmente podrá retornar en lo real, según cómo le vaya en la vida, si se acerca o no a ese agujero forclusivo. Hay un acto de rechazo porque el significante está en algún lado. Esa es la clínica del *Seminario 3*[106], de "Cuestión preliminar"[107], de las psicosis extraordinarias.

Estamos en una época en la que la pérdida de la vigencia del Nombre del Padre ha llegado al plano jurídico: en este momento en Argentina alguien puede ponerle a un hijo solamente el apellido de la madre, hay una igualdad entre el apellido materno y el paterno para la ley. El marco son las denuncias hacia los abusos del paternalismo, del patriarcado. Cuando Lacan, en el Seminario 4[108] habla del padre de Juanito como un hombre por demás inteligente, fino, sutil, que tiene diálogos increíbles con su hijo, pero que, por otra parte, lo que le dice a su mujer le entra por un oído y le sale por el otro y, que, además, se niega a encarnar al dios del trueno, habla de un padre que se niega a encarnar a esa función de impactar a la familia. La figura del padre *père*-verso, la *père*-versión paterna que implicaría cierta encarnación de la figura mítica que Freud dibujó con el padre de la horda. Lacan situaba la posición de este padre, siguiendo a Kojève, como resultado de la posguerra, como un efecto de desvirilización ligado al surgimiento del niño generalizado.

A partir de ese momento somos todos niños, ya no hay más padres. Hay una dimisión paterna generalizada[109], el padre dimite de una función que está puesta en cuestión, que ya no tiene el valor, no tiene la vigencia que tenía anteriormente. Todo esto lleva a plantear la pregunta acerca de si sigue existiendo el significante del Nombre del Padre como tal en la cultura, cuestión que Lacan señalaba como determinante en el Seminario 5: "El padre, por otra parte, para nosotros, es, es real. Pero no olvidemos que, para nosotros, él no es real más que en tanto que las instituciones le confieren, no diría incluso su rol y su función de padre, -no es una cuestión sociológica-, sino que le confieren su Nombre de Padre[110]".

El Nombre del Padre, que proviene de la tradición judeocristiana, ¿qué presencia tiene en la cultura? No digo que no haya figuras más o menos publicitarias de Dios en esta época, ¿pero qué vigencia real tiene en la estructura subjetiva, en la estructuración de los lazos entre los seres hablantes, particularmente los linajes? En ese punto me parece que cabe abrir esa pregunta: ¿inexistencia o forclusión? Y plantear la hipótesis de que quizás, en la medida en que va desapareciendo o deja de tener vigencia en la cultura el Nombre del Padre -no para todos los sujetos sino para algunos, de a poco-, no podemos decir que es lo mismo una estructura en la cual el Nombre del Padre está forcluido -porque eso implica un acto de rechazo y en consecuencia la posibilidad de un retorno- que una en la cual el Nombre del Padre no existe, no se ha realizado ninguna operación con el mismo, ni de admisión ni de rechazo. Esa inexistencia no es forclusión, no vamos a encontrarnos con la estructura neurótica, pero tampoco con los efectos del retorno de un significante rechazado.

Estamos en otra lógica, y las investigaciones sobre las psicosis ordinarias son un intento de formalizar esa nueva clínica. Finalmente, ¿en qué se distinguen las psicosis ordinarias de las extraordinarias? En que no hay claros signos de retorno de lo forcluido. No hay un retorno de un-padre en lo real, ni tampoco las perturbaciones del lenguaje estudiadas por Lacan como los fenómenos elementales clásicos de las psicosis extraordinarias. Esta tendencia a la inexistencia del Nombre del Padre conlleva clínicamente una tendencia a la melancolización o a la maniización, justamente porque se trata de algo que en un sentido estricto no sería ni neurosis ni psicosis. La inexistencia del Nombre del Padre implicaría salir de esa lógica binaria, neurosis-psicosis, y empezar a pensar otras posibilidades de la estructura. Sin dejar de tener en cuenta que quizás no haya más significante del Nombre del Padre, pero que algo real del padre continúe existiendo.

La última vez les indiqué una posibilidad de lectura de la melancolía a partir de la ausencia de deseo materno, cuando el sujeto no es falo para la madre, lo que imposibilita la operación metafórica paterna y en consecuencia la emergencia de la significación fálica. Ahora estoy proponiendo otra

posibilidad, que es la inexistencia del Nombre del Padre.

Lo escribo así, tachado, como escribe Lacan el significante de La mujer que no existe -que no es lo mismo que decir que está forcluido. Si no existe el Nombre del Padre, nuevamente, haya o no el Deseo de la Madre, tampoco va a surgir la significación fálica. No olvidemos que Lacan planteaba en "Cuestión preliminar…" que la juntura más íntima del sentimiento de vida del sujeto la da el falo[111]. Por eso hay un efecto de desvitalización en esta época de declive de la función paterna.

III. El a-peritivo

Por otra parte, quisiera retomar cuestiones que trabajé los años que estuve investigando más de lleno acerca de los trastornos de la alimentación, investigaciones que me terminaron llevando a la relación entre la melancolía y la manía y la función paterna[112]. Hice cierto recorrido, muy inspirada por el texto freudiano *Sinopsis de las neurosis de transferencia*[113]. Si bien este texto podría considerarse una suerte de delirio, es un texto muy clínico, ya que en él Freud lleva adelante una especulación metapsicológica sobre el mito de "Tótem y tabú", ubicando las psicosis en el tiempo del mito en el cual el padre está vivo, las neurosis en el tiempo en el cual ya se establece la sociedad de hermanos y queda vacío el lugar del padre y -lo que me interesó especialmente- la melancolía y la manía en el momento mismo de la comida totémica -de allí los trastornos de la incorporación-, momento en que no está ya vivo el padre, pero todavía no se estableció el Nombre del Padre.

El maníaco queda detenido en ese momento omnipotente de triunfo sobre el padre, en una fiesta eterna, no puede parar de festejar, mientras que el melancólico se encuentra detenido al día siguiente de la fiesta, cuando se despierta con la culpa retroactiva. En ambos casos están detenidos ahí, sin pasar al tiempo lógico de la comunidad de hermanos que dejan ese lugar vacío. En los casos de anorexia y bulimia que estudiaba entonces verificaba una presencia del orden del cadáver del padre, o del cuerpo real del padre. Ni el padre vivo ni el Nombre del Padre. En ese sentido, me interesó investigar esta función que cumple el padre y cómo se juega en relación con la operación de incorporación. Siempre insisto en que en las melancolías y en las manías hay trastornos de incorporación, que van más allá de lo alimentario, aunque muchas veces se manifiestan por ese lado. También hay trastornos de la incorporación del saber, encontramos dificultades con el estudio, con la atención, con todo lo que tiene que ver con incorporar un orden simbólico, el

cuerpo de lo simbólico -no un significante en particular. La lógica de la incorporación misma está implicada.

Interesada en anorexias, bulimias y obesidades, abordaba entonces el estatuto del objeto alimentario, que tiene una consistencia distinta del objeto oral, que es una nada, como en la tos de Dora. En el objeto alimentario hay una consistencia material insoslayable. Finalmente, detrás de todos los velos, se trata de tragarlo. Parodiando el aforismo lacaniano de "El atolondradicho", decía: "que comamos queda olvidado detrás de lo que comemos en lo que apetecemos". En efecto, el objeto alimentario es un objeto libidinal en el que está velada esa consistencia material. No comemos para sobrevivir, comemos en el plano del deseo, en el plano del apetito. El objeto alimentario se vuelve casi evanescente en la poética del menú. Ahí es donde queda velado. Y casi parece que comemos significantes -daba entonces el ejemplo de la alimentación de los niños con el avioncito, el bocado para papá y el bocado para mamá. En las anorexias y en las bulimias ese velo no está, entonces aparece el objeto alimentario con toda su crudeza.

En este acto de comer se trata de incorporar. Lo que encontramos en el mito totémico, redoblado por el mito cristiano, es ese momento mítico fundamental que es la incorporación del padre. Ustedes ya saben cómo lo plantea Freud en relación con "Tótem y tabú"[114] y la comida totémica. ¿Cómo lo retoma Lacan? En el Seminario 22[115] va a decir que el padre es un aperitivo, *apéritif,* donde encontramos *père*. Cumple cierta función de objeto *a* que va a funcionar como aperitivo, cuya función consiste en abrir el apetito, abrir esa dimensión del deseo más allá del acto alimentario. Por eso dice que el plus de gozar proviene de la *père*-versión, de la versión *a-pere-itiva* del gozar. Cuando el sujeto no acepta al padre como aperitivo, lo que se pone en cuestión es el plus de gozar mismo. De modo que el sujeto anoréxico está en un estado de defensa perpetua ante un goce que lo invade corporalmente. Para que se constituya el objeto *a* como plus de gozar hay que pasar por el aperitivo, y eso implica lo que Freud llama la incorporación del padre y Lacan llama el incorporal, tomando el incorporal de los estoicos.

En "Radiofonía"[116] Lacan articula la función de más uno con la función de menos uno. Dice que el padre es a la vez un más uno y un menos uno. Se trata de un significante que descuenta o agrega, pero que siempre se juega por fuera del conjunto, interviniendo sobre el mismo. Se va a referir a la intrusión y la extrusión para dar cuenta de la constitución del cuerpo simbólico del ser hablante, ese cuerpo *moebiano* donde el objeto *a* se va a jugar como una extinidad, a través de la función paterna como incorporal, que al funcionar como más uno y como menos uno, a la vez que extrae, introduce. No es ya la mera incorporación canibalística freudiana, sino que es una operación topológica más compleja, que va a dar lugar al objeto *a*. Siempre es alrededor de la función paterna de excepción, como menos uno o más uno.

La declinación de la función paterna implica la posibilidad de que el significante esté, pero degradado, desvalorizado, que ya no sea tan deseable incorporarlo al orden significante propio para el sujeto; o simplemente que ya no esté como Nombre del Padre. Sin duda, el significante padre sigue estando, pero el Nombre del Padre es esa función religiosa del padre, que anuda ley, amor y deseo. Si eso sigue estando o no en la cultura es una cuestión distinta de si sigue existiendo el significante del padre.

En su conferencia de 1975 en la Universidad de Columbia, Lacan dice algo que a mí siempre me llamó la atención, aunque quizás todavía no terminé de extraer las consecuencias de ello: "El padre, es una función que se refiere a lo real, y esto no es forzosamente lo verdadero de lo real. Eso no impide que lo real del padre, es absolutamente fundamental en el análisis. El modo de existencia del padre se sostiene en lo real. Es el único caso en que lo real es más fuerte que lo verdadero. Digamos que lo real, también, puede ser mítico. No impide que, para la estructura, es tan importante como todo decir verdadero. En esta dirección está lo real. Es muy inquietante. Es muy inquietante que haya un real que sea mítico, y es precisamente por eso que Freud mantuvo tan fuertemente en su doctrina la función del padre"[117]. Me llama la atención cómo pone el acento en una función que es real y no simbólica, pone el acento en lo real. El padre es una función que se refiere a lo real. El modo de existencia del padre se sostiene en lo real, es el único caso en que lo real es más fuerte que lo verdadero, más fuerte que lo simbólico. Me parece que él -esto es 1975, su época joyceana- está planteando cierta dimensión del padre que quizás no es exactamente el Nombre del Padre en el sentido de lo simbólico. Si dejara de existir el Nombre del Padre en lo simbólico, ¿quedaría algo real del padre de todos modos?

IV. Lo líquido y la desintrincación pulsional

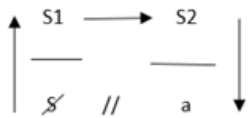
Si el Nombre del Padre deja de existir, se pierde esa dimensión trágica de la existencia a la que hacía referencia Miguel de Unamuno. De alguna forma, frente a la ausencia de relación sexual y el horror de la muerte -o lo que Unamuno llamaba el hambre de inmortalidad- surge el Nombre del Padre como referente, que le da una dimensión religiosa a la existencia. Religiosa en el sentido que planteaban Freud y Unamuno, de darle existencia a un más allá que tienda un velo sobre el hecho de que con la muerte se termina todo. Entonces, ¿qué relación con la muerte al perderse esa dimensión trágica de la existencia?

A la vez que perdemos esa dimensión trágica de la existencia, se impone el discurso del capitalismo, del que Lacan dirá que forcluye la castración[118], lo que va en la línea de lo que ocurre en la melancolía y la manía, en las que el sujeto no puede tramitar la pérdida como falta. En un sentido estricto, no se trata exactamente de un discurso, ya que no responde a la estructura de los

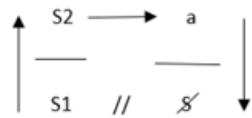
cuatro lugares con tres flechas y la doble barra debajo, que señala la impotencia de cada discurso en relación con su punto de imposible.

Esta es la estructura de los cuatro discursos clásicos lacanianos, que se producen por rotaciones de un cuarto de vuelta del discurso del amo:

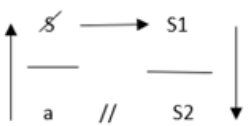
Discurso del amo



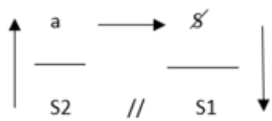
Discurso universitario



Discurso histérico

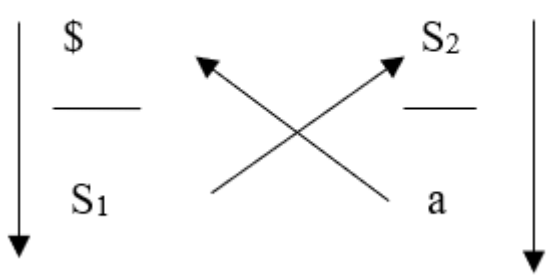


Discurso analítico



Lacan introduce el discurso del capitalismo en una conferencia dictada en 1972 en Milán, y lo escribe así:

DISCURSO CAPITALISTA



En *Cuestiones antifilosóficas en Jacques Lacan*[119] Jorge Alemán lo define como un pseudo discurso, ya que es circular, no hay nada que lo detenga, que

le funcione como límite. Por otra parte, diría que el objeto *a* es un pseudo objeto *a,* que Lacan nombrará como *gadget*. Asimismo, el sujeto dividido es un pseudo sujeto dividido, el consumidor, a quien le falta el objeto que lo colme. No es un sujeto del inconsciente, dividido entre dos significantes, sino que solamente tiene relación con este peculiar *a* que es el *gadget*. Es un sujeto al que le falta el ser, en él la barra marca simplemente la carencia de ser, no lo que conocemos como división subjetiva.

Por otra parte, los *gadgets* son los objetos técnicos que el mercado propone como aquellos que vendrían a colmar esa carencia de ser del sujeto consumidor en una lógica enloquecedora e infinitizadora. El sujeto cambia de estatuto, ahora se trata del consumidor y sus derechos, mientras que el objeto *gadget* ofrece esa ilusión de completitud tras la cual corremos como *pacmans.* En ese sentido hay un empuje maníaco en este discurso: *consume, consume, consume, y olvidarás tu falta en ser*. Es el empuje propio del discurso capitalista. Todos los objetos son descartables, es la lógica de la metonimia maníaca. El *gadget* no es exactamente el objeto *a* porque no hace lastre, es una mera envoltura que cae todo el tiempo. En ese sentido me parece que la lógica del mercado es una lógica maníaca. La melancolización es un efecto, o bien del sujeto que no puede seguir el ritmo de ese circuito infernal, o es un resultado del rechazo del sujeto a esa lógica. El sujeto que no entra en esa lógica queda un poco caído del lazo que se propone en la época, en ese sentido melancolizado; no forma parte.

La vez pasada les hablé de la diferencia entre el amorodio y la ambivalencia. Una cosa es el amorodio, es decir, esa mezcla que hace que el amor no sea puro, que siempre esté esa otra cara del odio que a la vez descompleta al amor, alejándolo del absoluto. No es lo mismo que la ambivalencia, la cual ya implica cierta desintrincación pulsional, al estar separados el odio y el amor, en un momento es el amor y luego el odio -no van juntos y velándose uno al otro. Creo que podemos hacer una serie y ver el papel que juega el amorodio en la posibilidad de duelo frente a la dificultad que supone para el duelo la ambivalencia. Habría entonces una tercera posibilidad que sería la desintrincación pulsional, como un paso más de la ambivalencia. Si bien Bauman señala la prevalencia de la ambivalencia en esta época, creo que va un poco más allá incluso y se refiere a la desintrincación pulsional en el hecho de que no se tocan en ningún punto el amor y el odio. Ya Freud planteaba que había desintrincación pulsional cuando no funcionaba la represión, que de hecho es posibilitada por la metáfora paterna. Si no hay metáfora paterna, que es lo que estamos planteando para la melancolía y la manía en relación con la época, al no haber represión, hay una tendencia a la desintrincación pulsional.

Yendo a Bauman, destaquemos las cuestiones centrales que plantea. Toma como referencia a *El hombre sin atributos* de Robert Musil, que vendría a ser el paradigma del hombre moderno, alguien que justamente no tiene atributos,

viene desidentificado. Las identificaciones son posibles a partir de esa identificación primaria que está ligada con el Nombre del Padre, justamente. El hombre sin atributos es el hombre que no viene identificado, que se podría autoconfigurar, identificar y desidentificar *a piacere* según los recursos que tenga. En *Amor líquido*[120] dice Bauman: "Por no tener vínculos inquebrantables establecidos para siempre el héroe de este libro, el habitante de nuestra moderna sociedad líquida y sus sucesores de hoy deben amarrar los lazos que prefieren usar como eslabón para ligarse con el resto del mundo humano basándose exclusivamente en su propio esfuerzo y con la ayuda de sus propias habilidades y de su propia persistencia. Sueltos, deben conectarse". Pero están sueltos, no están atados a estos vínculos, incluso a estas estructuras elementales de parentesco con identificaciones fuertes, propias de la época del Nombre del Padre. Eso no está más, entonces el sujeto llega más bien vacío, más bien suelto, y tendrá que ver cómo hace para conectarse -Bauman va a hacer una diferencia entre conectarse y relacionarse.

Trabajé algunas de estas cuestiones sobre el final del seminario del año pasado, ahora volveré sobre ello, espero poder formalizarlo más adelante. Me parece que esta lógica de lo líquido también plantea otras posibilidades de abordaje de la estructura del ser hablante, quizás ya no en términos de nudos. El nudo implica el anudamiento, las identificaciones que amarran; estamos hablando de una lógica en la que eso no es lo que prevalece o al menos son nudos muy flojos. Dice Bauman: "Sueltos, deben conectarse. De todos modos, esa conexión no debe estar bien anudada para que sea posible desatarla rápidamente cuando las condiciones cambien, algo que en la modernidad líquida seguramente ocurrirá una y otra vez[121]". Hace referencia a que el sujeto de la modernidad líquida "desconfía todo el tiempo de estar relacionado, no se puede hablar de para siempre o eternamente (…) En nuestro mundo de rampante individualización las relaciones son una bendición a medias, en un entorno de vida moderno las relaciones suelen ser quizás las encarnaciones más comunes, intensas y profundas de la ambivalencia". Pone en primer plano algo que me parece muy propio de la clínica actual: la ambivalencia en juego en los lazos.

También relaciona la modernidad líquida con el auge del *counseling*. Da un ejemplo: "Un consejero experto de una revista informa a los lectores que 'al comprometerse, por más que sea a medias, usted va a recordar que tal vez está cerrándole la puerta a otras posibilidades amorosas que podrían ser más satisfactorias y gratificantes'. Otro experto es aún más directo: 'Las promesas de compromiso a largo plazo no tienen sentido, al igual que otras inversiones, primero rinden y luego declinan'. Los habitantes de nuestro moderno mundo líquido son como los habitantes de Leonia, esta ciudad que inventa Italo Calvino, preocupados por una cosa mientras hablan de otra. Dicen que su deseo, su pasión, su propósito es relacionarse; pero, ¿no están más bien preocupados por impedir que sus relaciones se cristalicen? ¿Buscan realmente

relaciones sostenidas, o desean más que nada que esas relaciones sean ligeras y laxas como descansar sobre los hombros un abrigo liviano para poder deshacerse de ellas en cualquier momento? Quizás por eso, más que trasmitir su experiencia y expectativas en términos de relacionarse y relaciones, la gente habla cada vez más de conexiones, de conectarse y estar conectado. En vez de hablar de parejas, prefieren hablar de redes. ¿Qué ventaja conlleva hablar de conexiones en vez de relaciones? A diferencia de las relaciones de parentesco o de pareja, la red representa una matriz que conecta y desconecta a la vez. Es decir, en una red conectarse y desconectarse son direcciones igualmente legítimas, gozan del mismo estatus y de igual importancia". Luego alguien le pregunta por qué crecen cada vez más las citas por internet y van desapareciendo los bares de solos y solas y responde que porque uno siempre puede presionar la tecla *delete*. "Es decir que lo que es aterrador es el futuro, lo incierto, lo impenetrable del futuro." El problema ya no es el pasado, sino el futuro.

Dice: "Las redes de parentesco ya no pueden estar seguras de sus posibilidades de supervivencia, se han vuelto frágiles, sutiles, delicadas. Inspiran sentimientos protectores, ya no están seguras de sí mismas. (…) El atractivo y el poder del parentesco crece a medida que disminuye el magnetismo y se empequeñece el poder de la afinidad". En esta época se siente tan frágil el lazo de parentesco que también se lo cuida, cuando en otra época más bien el sujeto se rebelaba contra esos lazos. También hace referencia a lo que llama el misterio de la autoidentificación: el sujeto que se autoidentifica, por ejemplo, a través de internet, con una amplia categoría de extraños con los que cree compartir algo suficientemente importante como para referirse a ellos como un nosotros.

Por otro lado hay algunas cosas interesantes que plantea Dessal en su diálogo con Bauman[122]. Fundamentalmente plantea que la modernidad líquida implica una pérdida de defensas, que el sujeto queda sin defensas. Me parece que todas estas son cuestiones que obligan a repensar muchos de los planteos de la doctrina psicoanalítica. Decimos que la operación analítica consiste en perturbar la defensa. Pero a la vez nos encontramos cada vez más con sujetos que tienen serias dificultades para instalar defensas que funcionen, que les permitan estar en el mundo. Entonces solemos quedar desfasados, ya que al perturbar la defensa o privilegiar la intervención en la vía del equívoco, suponemos un sujeto que está fuertemente anudado, fuertemente identificado, con sólidas defensas que hay que perturbar. Por el contrario, el panorama clínico actual se encuentra más bien en esta modernidad líquida, estos sujetos líquidos poco anudados, poco identificados, desorientados, como el de la canción. Probó todo, cambia todo el tiempo y lo único que no cambia es que cambia. Ahí hay una verdad de lo que es el ser hablante actual. Si hablamos de un nudo, es uno que se deshace todo el tiempo, que no tiene la consistencia del nudo borromeo. Habría que ver incluso si no habría que pensar en otro

tipo de materialidad que no sea el nudo, otro tipo de consistencias, más espumosas.

IV. Conversación

Intervención: Respecto de lo líquido, pensaba en la diferencia entre forcluido e inexistente respecto del orden social. Me venía la referencia que Lacan da sobre el padre traumático y el analista. Entonces, si tomamos el contexto de falo inexistente, cuál sería su implicación en la dirección de la cura, ¿seguiría teniendo vigencia esto que en su momento Lacan situaba del padre traumático-analista traumático en esta orientación?

Nieves: Bauman se refiere a cómo en la época de Freud se trataba del horror a la masturbación, mientras que ahora el cuco es el abuso sexual. El padre traumático es el dios del trueno que el padre de Juanito se negaba a encarnar, ese dios también es el macho golpeador, el que quita los derechos a las mujeres. Seguramente la violencia de género se puede articular en esa vía. En contrapartida, nos encontramos con el sujeto de los derechos del consumidor.

Cuando no hacía mucho que practicaba el psicoanálisis recibí a un joven empresario, que había tenido unos ataques de pánico y que se sentía muy mal, sentía que se moría e iba a una guardia donde le decían que no tenía nada. Cuando fue por tercera o cuarta vez a la guardia, le insistieron en que fuera a un psicólogo. Llegó diciendo: "vengo porque me mandaron, no creo para nada en la psicología. Quiero que usted me garantice que si yo voy a perder mi tiempo viniendo acá no voy a tener más ataques de pánico. Y en caso que usted me garantice eso y después yo tenga un ataque de pánico, quiero saber si yo le puedo hacer un juicio por mala praxis". Le dije entonces que realmente, debía dar pánico pensar así.

Te estoy dando una respuesta tangencial. En esta época esa figura del padre traumático o del analista traumático choca con los imperativos de la cultura, donde prevalecen los derechos del consumidor y, por ende, cualquier figura de autoridad es sospechosa. Hay un temor a encarnar un lugar de autoridad en las instituciones, especialmente en las escolares, donde están todos los directivos teniendo miedo a los padres, no pudiendo bajar línea por un miedo a establecer siquiera una regla. La autoridad implica una asimetría, en algún punto implica cierto grado de violencia. En este momento hay un problema con ese tipo de función, lo cual complica también la posición del analista. Hay casos de sujetos erráticos para quienes es necesaria, fundamental, cierta función de orientación. No se trata entonces de hacer equívocos ni de perturbar la defensa o hacer caer ideales, en principio más bien se trata de apuntalar la defensa; me refiero a los casos de la modernidad líquida -sin duda también recibimos de los otros, casos de neurosis en los que el analista debe patear el tablero de una estructura que está bien armada. En general no es esa la función a la que somos convocados por los nuevos sujetos, hay que

repensarlo.

I: Cuando hablabas de las redes sociales en eso de tocar y estar, yo estaba pensando en las redes sociales y el cuerpo, no hay lugar para el cuerpo.

N: En realidad hay gente que se encuentra, que se conoce virtualmente y después se encuentra realmente. Pero igual es muy interesante porque queda esa marca del encuentro virtual. En la época en la que no existía internet, supongamos que una mujer quería conocer un hombre, una posibilidad era la cita a ciegas, que le presentaran a alguien desconocido. En cambio, internet da la posibilidad de un diálogo, de un intercambio previo al encuentro. Que dos personas *chateen*, que se conozcan antes de encontrarse es una posibilidad novedosa, que es también la de desconectarse, bloquear al otro, etc. Como en *La autopista del sur,* el cuento de Cortázar en el que un hombre y una mujer se conocen en un embotellamiento, de pronto empieza a andar y ninguno sabía ni cómo se llamaba ni dónde vivía el otro, nada, se acabó.

En todo caso, está también ese otro costado interesante de que dos puedan conectarse y establecer un lazo por la vía de la palabra sin haberse visto o encontrado nunca. Eso tiene algo de la estructura del amor cortés. Hay muchos casos que siguen así, muchos sujetos que viven su amor platónico a través de internet, y de esa manera sostienen un lazo que quizás de otra forma no podrían. Nuevas soluciones propias de la época.

¿Les gustó la canción? A mí me pareció muy interesante, sobre todo la parte en la que dice que ya fue al enólogo, ya fue al psicólogo. Vamos todos a parar a la misma bolsa. Creo que es importante que el sujeto, cuando cae al psicólogo, se encuentre con un analista. Quizás entonces esa serie que parece infinita se detenga.

VI. Transferencia, intervenciones, impases y soluciones

I. Pizarnik y Lispector

Hoy trabajaremos sobre algunas cuestiones ligadas a la práctica en relación con el duelo, la melancolía y la manía. Quería empezar con un poema de Pizarnik, *Exilio.*

Esta manía de saberme ángel,
sin edad,
sin muerte en qué vivirme,
sin piedad por mi nombre
ni por mis huesos que lloran vagando.

¿Y quién no tiene un amor?
¿Y quién no goza entre amapolas?
¿Y quién no posee un fuego, una muerte,
un miedo, algo horrible,
aunque fuere con plumas
aunque fuere con sonrisas?

Siniestro delirio amar una sombra.
La sombra no muere.
Y mi amor
sólo abraza a lo que fluye
como lava del infierno:
una logia callada,
fantasmas en dulce erección,
sacerdotes de espuma,
y sobre todo ángeles,
ángeles bellos como cuchillos
que se elevan en la noche

y devastan la esperanza.

Además de este poema, sobre el que luego volveremos, traje un breve texto de Clarice Lispector llamado *Tanta mansedumbre.*

Pues en la hora oscura, tal vez la más oscura, en pleno día, ocurrió esa cosa que no quiero siquiera intentar definir. En pleno día era noche, y esa cosa que no quiero todavía definir es una luz tranquila dentro de mí, y la llamaría alegría, alegría mansa. Estoy un poco desorientada como si me hubieran arrancado el corazón, y en lugar de él estuviera ahora la súbita ausencia, una ausencia casi palpable de lo que antes era un órgano bañado de

oscuridad, de dolor. No estoy sintiendo nada. Pero es lo contrario del sopor. Es un modo más leve y más silencioso de existir.
Pero también estoy inquieta. Yo estaba organizada para consolarme de la angustia y del dolor. Pero cómo es que me arreglo con esa simple y tranquila alegría. Es que no estoy acostumbrada a no necesitar de mi propio consuelo. La palabra consuelo me llegó sin sentir, y no lo noté, y cuando fui a buscarla, ella se había transformado ya en carne y espíritu, ya no existía más como pensamiento.
Voy entonces a la ventana, está lloviendo mucho. Por hábito estoy buscando en la lluvia lo que en otro momento me serviría de consuelo. Pero no tengo dolor que consolar.
Ah, lo sé. Ahora estoy buscando en la lluvia una alegría tan grande que se torne aguda, y que me ponga en contacto con una agudeza que se parezca a la agudeza del dolor. Pero es una búsqueda inútil. Estoy frente a la ventana y sólo ocurre eso: veo con ojos benéficos la lluvia, y la lluvia me ve de acuerdo conmigo. Ambas estamos ocupadas en fluir. ¿Cuánto durará mi estado? Percibo que, con esta pregunta, estoy palpando mi pulso para sentir dónde está el latir dolorido de antes. Y veo que no está el latido de dolor.
Sólo eso: llueve y estoy mirando la lluvia. Qué simplicidad. Nunca creí que el mundo y yo llegáramos a este punto de acuerdo. La lluvia cae no porque me necesite, y yo la miro no porque necesite de ella. Pero nosotras estamos tan juntas como el agua de lluvia está ligada a la lluvia. Y no estoy agradeciendo nada. Si, después de nacer, no hubiera tomado involuntaria y forzadamente el camino que tomé, yo habría sido siempre lo que realmente estoy siendo: una campesina que está en un campo donde llueve. Sin siquiera dar las gracias a Dios o a la naturaleza. La lluvia tampoco da las gracias. No hay nada que agradecer por haberse transformado en otra. Soy una mujer, soy una persona, soy una atención, soy un cuerpo mirando por la ventana. Del mismo modo, la lluvia no está agradecida por no ser una piedra. Ella es la lluvia. Tal vez sea eso lo que se podría llamar estar vivo. No es más que esto, sólo esto: vivo. Y sólo vivo de una alegría mansa.

Quisiera hacer una suerte de contrapunto entre el poema de Pizarnik y la prosa de Lispector. Iremos retomando estos textos que tocan distintas cuestiones que hacen tanto a la lógica de estos estados del duelo, la melancolía y la manía, con los que podemos encontrarnos en nuestra práctica -como estuvimos conversando la vez pasada- cada vez más. Me parece que estos escritos tocan cuestiones que hacen tanto a la lógica de estos estados en su punto más sintomático como a posibles soluciones. Quiero realizar un primer acercamiento a estos textos, luego volveremos.

En el poema de Pizarnik, ella comienza con esta manía de saberse un ángel sin edad, sin muerte en que vivirse, sin piedad por su nombre ni por sus huesos que lloran vagando. Si bien ella utiliza el término manía en el sentido

común, como cuando uno dice “Esta manía que tengo con tal cosa” como una especie de obsesión, me parece que es una frase que toca algo de lo que desde el psicoanálisis podemos entender como manía. Saberme ángel, podríamos decir sin cuerpo, sin sexo; sin edad, sin muerte, sin piedad por mi nombre ni por mis huesos. Es decir, un puro ángel, en algún sentido sin nombre, sin cuerpo real. Pero luego, en ese poema, “¿Y quién no tiene un amor?, ¿Y quién no posee un fuego, una muerte, un miedo, algo horrible?”. Es en el verso siguiente justamente donde se hace presente ese real que el ángel intentaba esquivar, del que intentaba escapar. Y luego el duelo imposible del melancólico, “Siniestro delirio amar una sombra. La sombra no muere.”, lo cual me parece un hallazgo, el amar a una sombra, que toca la cuestión del planteo freudiano en “Duelo y melancolía”[123]: la sombra del objeto que cae sobre el yo. La sombra no muere, lo que muere es el cuerpo vivo; entonces, siniestro delirio amar una sombra.

Otro punto que intentaremos tocar hoy es el goce con el dolor y la erotización de la muerte en la melancolía. “Y mi amor sólo abraza a lo que fluye como lava del infierno: una logia callada, fantasmas en dulce erección.” La dulce erección es de un fantasma, “sacerdotes de espuma, y sobre todo ángeles, ángeles bellos como cuchillos que se elevan en la noche y devastan la esperanza”. Ángeles bellos como cuchillos. Me hacía acordar al poema de César Vallejo, *Los heraldos negros*, al que hacía referencia en la presentación de este seminario. “Los heraldos negros que nos envía la muerte” decía Vallejo refiriéndose a las desgracias de la vida. Estos ángeles bellos como cuchillos, en el caso de *Exilio* son aquellos que abraza este amor tan particular que es el amor de una sombra, podríamos decir el amor melancólico.

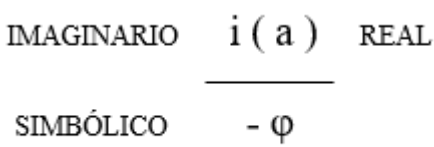
Proponía un contrapunto con el escrito de Lispector porque ahí más bien encontramos a una mujer que está acostumbrada al dolor, pareciera que está anudada con el dolor, que el dolor es lo que le da un ser, por lo que cuando se encuentra con esa alegría mansa, se desorienta y empieza a buscar el dolor. Se inquieta, se desorienta, se encuentra con una ausencia que es la ausencia del dolor, “una ausencia casi palpable de lo que antes era un órgano bañado de oscuridad, de dolor”. Y dice: “cómo es que me arreglo con esa simple y tranquila alegría”, “yo que estaba organizada para consolarme de la angustia y del dolor”, podríamos agregar. Empieza a llover y entonces ella primero busca en la lluvia el consuelo, pero luego se da cuenta de que no tiene ningún dolor para consolar, entonces busca una alegría tan grande que se torne aguda y que la ponga en contacto con una agudeza que se parezca a la agudeza del dolor. Me pareció muy interesante cómo aparecen esos recovecos, esas vueltas, esos bucles que pueden llegar a dar los sujetos de esa zona de la práctica que podemos llamar manía-melancolía. Cómo en ese momento en que desaparece el dolor busca una alegría, pero tiene que ser una tan grande que se torne aguda para que le traiga alguna reminiscencia de la agudeza del dolor, que es lo que verdaderamente la hace gozar. Esa alegría mansa es un modo “más leve

y más silencioso de existir". Se pregunta también cuánto le va a durar ese estado, sin dolor, y está palpando el pulso buscando el latido doloroso. Finalmente, ese encuentro con la lluvia y con la vida en su simpleza, con la vida misma. "No es más que esto, sólo esto: vivo. Y vivo de una alegría mansa."

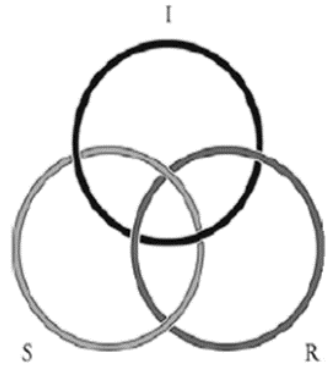
Hay varias cuestiones que se pueden plantear a partir de este texto. Por un lado, resuena con lo que solemos encontrar en nuestra práctica como reacción terapéutica negativa; hay algo de eso en el encuentro de esta mujer con la ausencia de sufrimiento, con la ausencia de dolor. Una añoranza y una búsqueda de ese dolor. Por otra parte, en ambos textos hay una erotización del dolor, del sufrimiento. Podemos encontrar en la escritura de Lispector -no sólo en este texto, sino en muchas otras novelas y cuentos de ella- como protagonistas a sujetos caídos del deseo del Otro, sujetos no deseados, como diría el Lacan del Seminario 5[124], al que después vamos a ir. Encuentran cierta solución en hacerse *partenaires* de la naturaleza. Es una solución que prescinde del orden simbólico, del inconsciente, es un arreglo natural, casi animal. Me parece que algo de eso se lee en el final de este escrito, pero lo podemos encontrar en muchas de sus novelas. Otro de los puntos que tocaremos hoy es la relación del sujeto melancólico con la naturaleza.

II. La castración, la imagen y el objeto

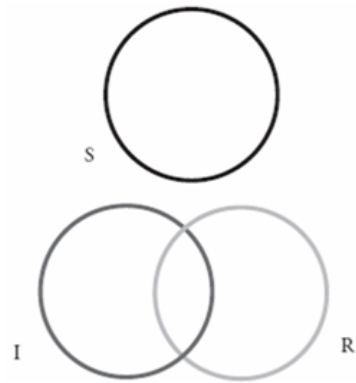
Recordaré entonces los puntos centrales teóricos propuestos, para luego plantear algunos problemas clínicos que seguramente retomaremos más adelante en el trabajo con los casos. Hasta ahora, lo que desarrollamos fundamentalmente es, por un lado, la perspectiva de situar a la manía, la melancolía y el duelo como propone Lacan, en relación con *i (a)* -matema al que agregamos -φ debajo, para dar cuenta de que la regulación, el entramado entre imaginario y real sólo es conseguido gracias a la función simbólica de la castración:



En realidad, se trata de un nudo entre imaginario, simbólico y real:



Cuando esta función opera, posibilita el trabajo de duelo. En la manía-melancolía lo que ocurre es que falta la función de la castración, lo que lleva a que el nudo se deshaga en el desencadenamiento:



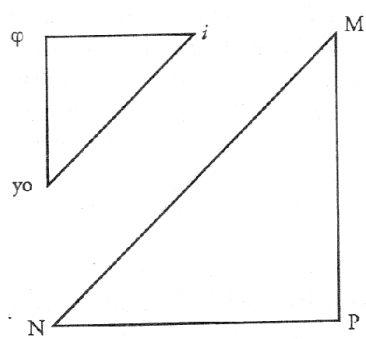
En los casos de manía-melancolía no desencadenados, el i y el *a* se sostienen juntos sin la función simbólica de la castración gracias a lo que llamo simulacro de falo o falo imaginario, que no es el falo imaginario de la neurosis, que se puede negativizar; es un imaginario que no se puede negativizar, pero que de alguna manera posibilita sostener esta relación entre *i* y *a* cuando no está desencadenada la melancolía-manía. Cuando se desencadena, tenemos por un lado *i ( )* en la manía, sin el lastre del objeto *a*; y por otro lado la identificación con el *a* en la melancolía.

$\frac{i(a)}{\varphi i}$		$i(\ )$	MANÍA
		a	MELANCOLÍA
NO DESENCADENADA		DESENCADENADA	

Se trata aquí de cierta particularidad o cierta especificidad de la psicosis maníaco-depresiva respecto de otras psicosis, en la que puede estar imposibilitada la metáfora paterna por el lado del Deseo de la Madre y no del Nombre del Padre. No se inscribe entonces la función de la castración, pero no es a causa de una forclusión del Nombre del Padre. Es una posibilidad de entender la psicosis maníaco-depresiva como estructuralmente distinta de la psicosis de la gama esquizofrenia-paranoia, entender por qué no encontramos, cuando se desencadena, nada del orden ni del retorno de un-padre en lo real ni tampoco del derrumbe de lo imaginario, ni fragmentación del cuerpo ni de la lengua -que sí encontramos en el desencadenamiento de la esquizofrenia.

III. Sujeto deseado, ideal del yo y superyó

En relación con estos esquemas, me interesa especialmente el caso Gide, por ese borde entre melancolía y perversión que propone el caso tal como lo lee Lacan, en la perspectiva del sujeto no deseado. En el *Seminario 5* Lacan plantea que es fundamental este lugar de sujeto deseado, porque es lo que le va a permitir ubicarse como falo para la madre y entrar en la operatoria edípica[125] -incluso llega a decir que es más importante que haya sido deseado a que haya sido un niño más un menos satisfecho.

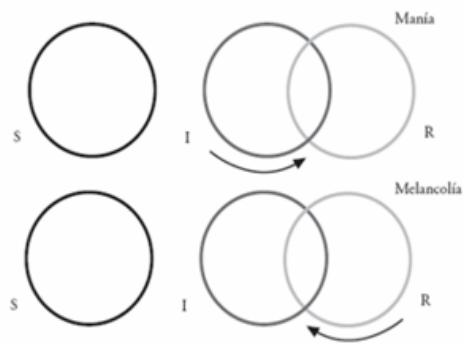


Hijo deseado=Ideal del yo

En esta construcción del esquema *Rho* Lacan hace equivalentes el niño

deseado con el ideal del yo, no en tanto posedípico, sino como lo que posibilita el Edipo vía el Deseo de la Madre. Cuando esto funciona, el resultado es el ideal del yo en la neurosis. Por el contrario, cuando el niño no es deseado, este no se constituye, presentándose pura y simplemente el superyó con toda su ferocidad. Por eso la melancolía y la manía son clínica del superyó; en la manía por defecto, el maníaco se saca de encima el superyó, que puede retornar en la metonimia mortífera, en ese filo mortal que señalaba Lacan en "Televisión[126]".

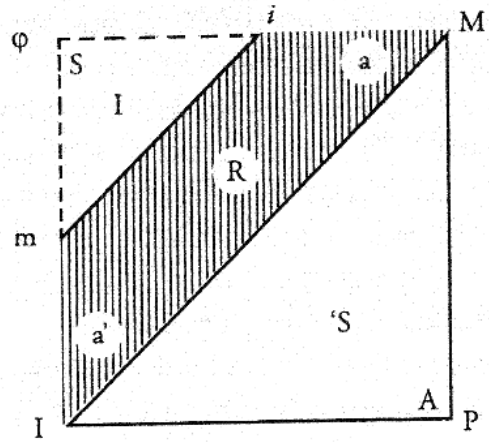
Yendo al plano de la topología, hay dos cuestiones que querría dejar planteadas para luego ir a la práctica. En relación con los nudos, en *Confines de la psicosis*[127] proponía la hipótesis de que en la melancolía y la manía el registro que tiende a soltarse es el registro simbólico, por lo que quedan interpenetrados los registros imaginario y real. Si está desencadenada, mi hipótesis es que queda suelto lo simbólico.



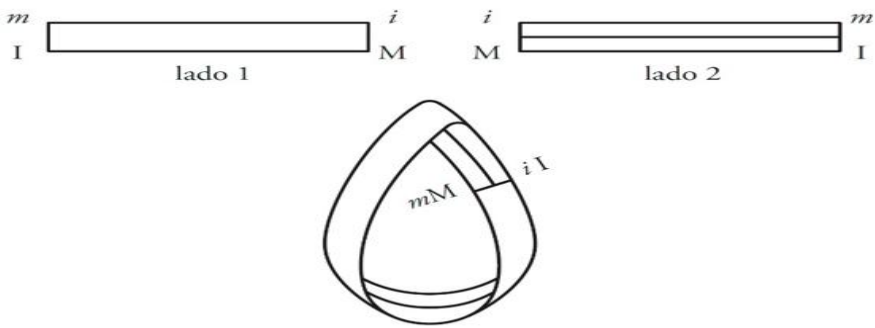
La prevalencia o alternancia de un polo a otro se podría explicar a partir de las girias de los redondeles: en la manía el registro imaginario avasallando al real, en la melancolía, el real avasallando al imaginario, el *a* aplastando a la imagen narcisista. En ambos habría un rechazo del inconsciente y un rechazo del orden simbólico resultante de la ausencia de la función de la castración.

IV. Manía y melancolía en topología de superficies

En mi seminario sobre el cuerpo complejicé estas distinciones recurriendo a la topología de superficies, tomando como punto de partida el esquema *Rho*.



Lo fundamental del esquema de la neurosis es que la banda de la realidad es *moebiana*, es decir, una banda que se pega con una torsión:

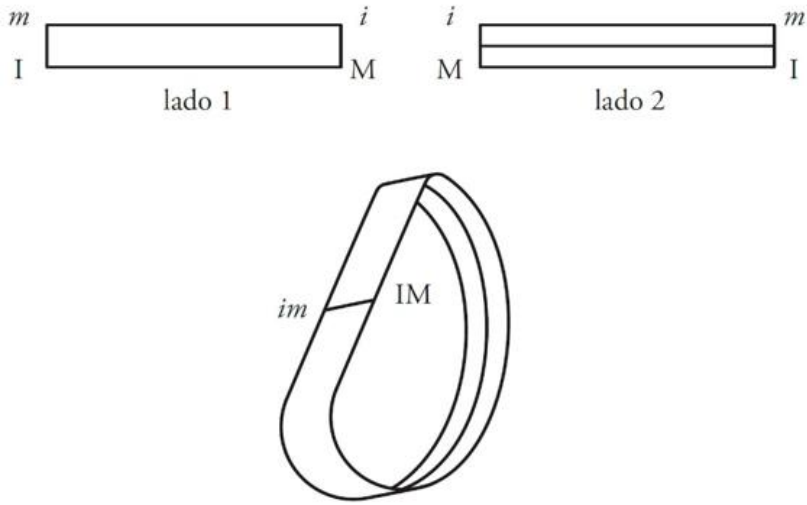


Entonces se pega *M* con *m* e *I* con *i* -es un *cross-cap*-, lo que hace que imaginario y simbólico estén anudados moebianamente, ésa es la lógica de la neurosis.

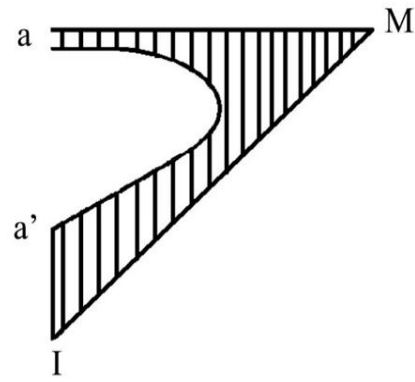
Proponía entonces una particularidad para la zona de la práctica manía-melancolía, que se puede pensar de la siguiente manera: cuando la psicosis no está desencadenada, todavía no se hizo presente la ausencia de significación fálica. Propongo que la psicosis maníaco-depresiva no desencadenada se sostiene en un solo triángulo, el imaginario, en el cual encontramos el falo imaginario, que no es el de la neurosis -que se puede negativizar- sino un

simulacro de falo que viene a taponar la inexistencia de significación fálica por ausencia de metáfora paterna. Por otra parte, aquí confluye el orden simbólico con cierta dimensión del ideal puramente imaginario, no es el ideal del yo de la neurosis.

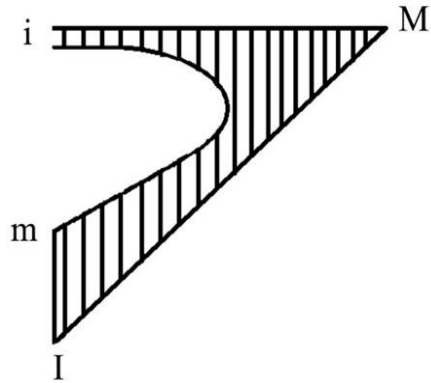
Una cuestión fundamental, es que esta es una banda simple, no *moebiana*, de modo que se pegan M con I y m con i, como una banda común sin torsión:



Cuando se desencadena la psicosis se hace presente, por medio de la pérdida, la inexistencia del falo, de modo que el sujeto no cuenta con la castración simbólica para tramitar esa pérdida como falta. Tenemos entonces dos posibilidades: por un lado, la hemorragia libidinal de la melancolía, en la que se encuentra cierta estabilización -que no es una vuelta al punto anterior, porque ya se hizo presente la ausencia de falo simbólico:



En la estabilización el campo de la realidad se reconstruye, con prevalencia del objeto *a*, donde puede haber cierto ideal imaginario que esté sosteniendo a ese rearmado. En el caso de la manía, el rearmado se sostiene entre la imagen especular y el yo –nuevamente, puede haber un ideal posibilitándolo:



Esto ocurre cuando hay cierta estabilidad, tanto en la melancolía como en la manía. Si ya se desencadenó, si ya se hizo presente el agujero del falo simbólico, se rearma siempre en el triángulo imaginario. Aquí también podemos distinguir narcisismo positivo y negativo. El narcisismo negativo como puro *a*: el sujeto melancólico encuentra una unidad y un ser en ese *a*. En el narcisismo positivo es pura imagen, puro espejo, puro yo.

V. Manía: ¿defensa o fenómeno elemental?

Pasaré a plantear algunas cuestiones de la práctica. Estuve leyendo el texto que recientemente salió publicado por Paidós, *Variaciones del humor*[128], que si bien no tiene planteos muy novedosos, vale la pena por la particularidad de los casos que son allí presentados. Se delinea la pregunta, que insiste muchas veces cuando tratamos de pensar la manía: esa fuga de ideas, esa metonimia maníaca, ¿es una defensa o es un fenómeno elemental? ¿Es una respuesta a la pérdida como planteaba Freud o es un sí mismo un fenómeno elemental? Freud plantea claramente tanto en "Duelo y melancolía"[129] como en "Psicología de las masas y análisis del yo"[130] que la manía es exactamente lo opuesto de la melancolía, señalando que el psicoanálisis no puede entender este pasaje de una a otra, la oscilación. En la conversación clínica de *Variaciones del humor* se intenta responder, aunque no se llega muy lejos, sí Miller llega a plantear a la manía como una alienación sin separación, una pura alienación, por la que se pasa de un significante a otro sin parar. A su vez, propone a la melancolía como una separación, identificación con *a* sin alienación. Cada una separada de la otra. Sin embargo, eso tampoco explica el pasaje de una a otra.

En Freud queda claro que ambas provienen de una pérdida; allí donde el melancólico fracasa el maníaco triunfa. La manía parece ser una defensa o una solución a la melancolía en alguien que no cuenta con la castración simbólica. Frente a la pérdida, o bien el sujeto se pierde con el objeto perdido o bien no hay lugar para la pérdida. Esa es la lógica de Freud. Dos respuestas radicales y polares -o bipolares- frente a la falta de la función simbólica de la castración para resolver el problema de la pérdida.

También está Melanie Klein, quien habla de las defensas maníacas en un planteo muy interesante y clínico, que permite entender muchos casos. En efecto, a menudo no hay duda de que la manía es una defensa. Incluso podemos encontrar defensas maníacas en neurosis, pudiéndose, cuando cae esa defensa maníaca, hacer cierta construcción contando con el Nombre del Padre. Sin embargo, hay otros casos en los que surge la pregunta sobre si esa metonimia loca, la fuga de ideas, esa especie de vértigo sin fin del significante, no es ya un fenómeno elemental en sí mismo. Esto es decir, volviendo a la cuestión de los nudos, si estos fenómenos propios de la manía no darían cuenta del simbólico dando vueltas solo, girando en vacío, sin anudamiento con los otros dos registros, y el sujeto atrapado en ese circuito infernal. Quizás habría que distinguir los casos en los cuales la manía es una defensa de los casos en los que es fenómeno elemental.

VI. El acting out como recurso en la melancolía

En la clase sobre narcisismo y sexuación no tuve tiempo de desarrollar el tema del *acting out* como recurso en la melancolía. Fácilmente se suele hacer

una distinción simplista: si es un *acting out*, se trata de una neurosis, porque es un llamado al padre, etc. Me parece que no necesariamente es así. En efecto, en el *acting* suele tratarse de un llamado al padre, pero hay que discernir si está en juego el padre simbólico o no, porque puede haber un llamado al padre imaginario. El *acting out* en sí mismo consiste en poner el objeto en la escena, por lo que es un recurso con el que cuentan especialmente las mujeres melancólicas. Es un recurso para volver a subir a la escena ese objeto con el cual el sujeto melancólico está identificado como resto, como desecho; ponerlo en primer plano y convocar al otro ahí, que ese objeto sea tenido en cuenta.

Es lo que está en juego en el caso de la paciente cleptómana de Margaret Little, al que hace referencia Lacan en el *Seminario de la angustia*. Se trataba de una mujer no había sido deseada, ni siquiera querida, por sus padres. Lacan explicaba el acto cleptómano como un *acting* en el que se trataba de poner en la escena ese objeto *a*, el propio, que por un instante se lo aísle, se lo tenga en cuenta[131].

En muchos casos de mujeres melancólicas encontramos el recurso del *acting out* -no es tan común en los varones. Siguiendo cada uno la lógica propia de su sexo, en los hombres es más frecuente el retraimiento autoerótico en el odio, con tendencia a los consumos tóxicos, mientras que en cambio las mujeres, empujadas por su estructura a la demanda de amor, muchas veces cuentan con el recurso del *acting out.* En la clase sobre narcisismo y sexuación me refería a la vertiente erotómana femenina y su función en estos cuadros que Freud calificaba de neurosis narcisistas -la melancolía y la manía, que en tanto el sujeto no cuenta con la función de la castración, son cuadros en los que siempre se hace síntoma con la cuestión del amor.

Si en el amor se trata de dar lo que no se tiene, si por estructura el amor es imposible, se puede vivir esa imposibilidad gracias a la función de la castración. Cuando el sujeto no cuenta con ella, o bien entra en la locura pasional de los celos, la competencia feroz con el *partenaire* -el enloquecimiento de la relación imaginaria-, o bien destruye la relación, ya sea mediante la autodestrucción, la destrucción del *partenaire*, etc. Son dos caras de la misma moneda, maneras de no poder vivir el amor, no poder vivir lo imposible del amor tramitado por la falta. Hacen síntoma en el amor, y como en la mujer este es tan fundamental en cuanto a su goce, la melancolía femenina suele tomar la vía de la psicosis pasional, de un amor sin límite que arrastra *actings* de todo tipo y color.

VII. Arreglos, soluciones, suplencias

Siempre me llamó la atención la importancia que tienen el cuidado, la protección y el rescate -en el marco de la naturaleza como ideal- en la melancolía. Aquí habría que escribir el ideal de una manera distinta para que

no se confunda con lo que se llama ideal del yo, que es el que se pondría en juego cuando hay un sujeto deseado, ya que en este caso se trata de un ideal que se juega entre imaginario y real. En los casos a los que me refiero, se trata de un ideal natural, en el que cobra valor lo viviente en disyunción con lo simbólico. En otros casos de melancolía es la muerte misma el ideal. En principio la manía estaría más del lado de la pura vida y la melancolía del lado de la pura muerte; en ambos casos se trata de ideales naturales, tanto la vida natural como la muerte natural, ese goce secreto que a menudo tiene el melancólico con la posibilidad del suicidio, la muerte real, natural.

El ideal de la naturaleza se presenta de distintas maneras en estos casos. Suele escucharse una fascinación con los animales, hasta una suerte de amor con el animal que el sujeto no consigue de ninguna manera con un ser hablante. Sujetos que testimonian de su amor por un animal, llegando a exigir al analista que le dé en la transferencia ese lugar de *partenaire* al animal. En tanto el animal es puro goce, no perturbado por el agujero de lo simbólico, se vuelve un ideal que encarna el puro goce de la vida, sin el dolor de existir que implica el atravesamiento del ser hablante por el registro simbólico. En tanto no habla, no plantea el problema de lo simbólico, de la palabra, de la falta; solamente se hace presente la pérdida cuando muere el animal que cumple esa función tan fundamental para el melancólico.

Tanto por el lado del puro goce de la vida como por el lado del rechazo de lo simbólico, el animal encarna un *partenaire* ideal para el melancólico, llegando ese lazo a cumplir en muchos casos una función de suplencia. Esto ocurre con la naturaleza en general, no necesariamente con animales, sino con lo vivo en tanto tal. Al respecto el escrito de Lispector es interesante: ese encuentro con la lluvia en el que se juega algo tan fundamental para ella, hay en él pura vida, puro silencio. Al estar suelto el orden simbólico, el sujeto melancólico suele gozar de la naturaleza e incluso del cuerpo -del cuerpo animal- en su dimensión más real, de una manera que en la neurosis suele estar impedida. El neurótico ya está pensando en tantas cosas cuando el melancólico, gracias a la soltura de lo simbólico puede fundirse con la naturaleza en lo que suele ser un tratamiento para la pulsión de muerte.

VIII. La desmezcla pulsional

Yendo a "El problema económico del masoquismo", me interesa el planteo freudiano de la mezcla pulsional, así como el masoquismo moral, central en el goce melancólico. Freud se refiere a "una mezcla y una combinación muy vastas y de proporciones variables, entre las dos clases de pulsión"[132], pulsión de vida y de muerte, y también a la posibilidad de una desmezcla ante ciertos factores. Agrega algo que Lacan retoma en el *Seminario 7*[133]: "la pulsión de muerte actuante en el interior del organismo es idéntica al masoquismo. Después que su parte principal fue trasladada afuera, sobre los objetos, en el

interior permanece, como su residuo -de modo que hay un resto de pulsión de muerte que permanece, no logrando ser trasladado al exterior- el genuino masoquismo erógeno, que por una parte ha devenido un componente de la libido[134]". Esa pulsión de muerte está anudada en el masoquismo primario o erógeno. No es pura pulsión de muerte, sino que está erotizada: "Ese masoquismo sería un testigo y un relicto de aquella fase de formación en que aconteció la liga, tan importante para la vida, entre Eros y pulsión de muerte[135]" Luego dirá que bajo ciertas constelaciones el sadismo es introyectado nuevamente, dando lugar al masoquismo secundario, que ya sería una manera de entender la lógica del goce masoquista en la melancolía.

Al referirse al masoquismo moral, plantea que pareciera que éste se desvincula de la sexualidad y lo único que le interesa al sujeto es padecer. Dice: "Para explicar esta conducta es muy tentador dejar de lado la libido y limitarse al supuesto de que aquí la pulsión de destrucción fue vuelta de nuevo hacia adentro y ahora abate su furia sobre el sí-mismo propio[136]". Luego señala que a estos pacientes se les atribuye un sentimiento de culpa inconsciente y se los reconoce en la práctica por la reacción terapéutica negativa, tratándose de sujetos cuyo único interés es poder retener cierto grado de padecimiento, por lo que podrían soportar prescindir de la neurosis si les ocurriera alguna desgracia que supla el sufrimiento de ésta.

De todos modos, plantea que la moral es resexualizada por el masoquismo moral, entonces hace referencia al imperativo categórico de Kant, retomado por Lacan en el *Seminario 7* y "Kant con Sade"[137] para dar cuenta de que el reverso de ese imperativo categórico puro es el goce, el goce perverso -en este caso, masoquista. "Mediante el masoquismo moral, la moral es resexualizada…", entonces el sujeto "…crea la tentación de un obrar 'pecaminoso', que después tiene que ser expiado con los reproches de la conciencia moral sádica o con el castigo del destino. (…) El masoquista moral se ve obligado a hacer cosas inapropiadas, a trabajar en contra de su propio beneficio, destruir las perspectivas que se le abren en el mundo real…", etc. Termina diciendo que el masoquismo moral "es peligroso debido a que desciende de la pulsión de muerte. (...) Pero por otra parte tiene el valor psíquico de un componente erótico, ni aún la autodestrucción de la persona puede producirse sin satisfacción libidinosa[138]". Es lo que señalábamos en el poema de Pizarnik, que habla de una erótica con la muerte y con el dolor. Retomaré la estrofa en la que queda más en evidencia:

Siniestro delirio amar una sombra.
La sombra no muere.
Y mi amor
sólo abraza a lo que fluye
como lava del infierno:
una logia callada,
fantasmas en dulce erección,

sacerdotes de espuma,
y sobre todo ángeles,
ángeles bellos como cuchillos
que se elevan en la noche.

Se trata de una erotización del dolor y la muerte, la desesperación y todos esos afectos que acompañan al pesar melancólico.

IX. El borde entre melancolía y perversión

Quiero tratar ahora un punto fundamental para comprender ciertos casos de la práctica: el borde entre melancolía y perversión, ya que muchas veces una práctica perversa es la única manera que encuentra un melancólico de obtener cierto goce de la vida. Quizás cuando yo decía que en la mujer melancólica es más común el recurso al *acting out*, mientras que en el varón es más frecuente el recurso al retraimiento en el odio y el consumo de sustancias tóxicas, debí agregar la práctica perversa, que tiene una dimensión más autoerótica.

En "Kant con Sade", dice Lacan: "¿No han escuchado pues, si creen tener mejor oído que los otros psiquiatras, ese dolor de existir en estado puro modelar la canción de algunos enfermos a los que llaman melancólicos? ¿Ni recogido uno de esos sueños que dejan al soñador trastornado, por haber llegado, en la condición experimentada de un renacimiento inagotable, hasta el fondo del dolor de existir? (…) Si lo seguimos, ¿no es más bien que el sadismo rechaza hacia el Otro el dolor de existir?". Claramente está proponiendo una articulación entre melancolía y perversión –particularmente, el sadismo. El sadismo rechaza hacia el otro el dolor de existir "pero sin ver que por ese sesgo se transmuta él mismo en un <<objeto eterno>>"[139]. Articula entonces el sadismo con el cristianismo –no olvidemos que en varias oportunidades planteó que el cristianismo inventó la perversión, particularmente el sadomasoquismo.

Así, propongo una articulación entre lo que Lacan llama el falo muerto y el fetiche negro, dos versiones de Φ_0. La clínica de la manía-melancolía es la de la forclusión del falo -en un sentido más estricto, la inexistencia del falo-, por lo que, cuando este aparece, lo hace como falo muerto -se trata allí de esa imposibilidad de ser falo para la madre, por lo que el sujeto incluso llega a quedar identificado efectivamente con algún muerto anterior a su llegada al mundo- o bien como fetiche negro: se trata allí de la obtención, a través de una práctica perversa, de cierto goce corporal, vivo, de ese falo muerto. En el último párrafo que cité Lacan plantea la práctica sadiana misma como una solución, una respuesta o una suplencia al dolor de existir melancólico; en la que se trata de volcarlo hacia afuera.

X. La reacción terapéutica negativa y el suicidio

Volviendo a la cuestión de la reacción terapéutica negativa, en el *Seminario 5*, Lacan la relaciona de manera directa con el estatuto del sujeto no deseado: "…encontramos el carácter específico de la reacción terapéutica negativa en la forma de aquella tendencia irresistible al suicidio que se hace reconocer en las últimas resistencias con las que nos enfrentamos en sujetos más o menos caracterizados por el hecho de haber sido niños no deseados. Incluso a medida que se articula mejor para ellos aquello que hará que se acerquen a su historia de sujeto, rehúsan cada vez más entrar en el juego. Quieren literalmente salir de él. No aceptan ser lo que son, no quieren saber nada de esa cadena significante en la que sólo a disgusto fueron admitidos por su madre[140]".

Va a decir que cuanto el sujeto más rechace su inserción en la cadena significante más queda atrapado en ella. "Cuanto más el sujeto se afirma con ayuda del significante como queriendo salir de la cadena significante, más entra en ella y se integra, más se vuelve él mismo un signo de esta cadena, si la abole es más signo que nunca". No se puede escapar del significante. "La razón es simple: es precisamente que a partir del momento en que el sujeto está muerto se vuelve para nosotros un signo eterno, y los suicidas mucho más que otros". Es interesante esta referencia al suicida como un signo eterno para el otro, ligado a su belleza horrorosa, que lo hace tan condenable e insoportable, pero a la vez contagioso. Dice entonces que las epidemias de suicidios, que son lo más real que hay en la experiencia, están ligadas con esa belleza contagiosa[141]. El suicida como un signo de lo bello puede entonces dar lugar a una erótica. Lacan retoma allí al Freud de "El problema económico del masoquismo", en relación con ese algo que permanece en el interior del sujeto bajo la forma de un dolor ligado con la existencia misma del ser viviente.

XI. El caso Gide

En el siguiente capítulo va a hacer mucho énfasis en la importancia del niño deseado, cuestión que ya hemos planteado. "La madre, en tanto que es el primer objeto simbolizado, que su ausencia y su presencia se volverán para el sujeto el signo del deseo al que se enganchará su propio deseo (…) y que hará o no de él, no simplemente un niño satisfecho o no, sino un niño deseado o no deseado (…). Es la experiencia la que nos enseñó lo que comporta consecuencias en cascada de desestructuración casi infinita el hecho para un sujeto, antes de su nacimiento, de haber sido un niño no deseado. Este término es esencial". Hace el esbozo del esquema *Rho* en el que coloca al niño deseado como igual al ideal del yo, especificando: "En la relación con su propia imagen, el sujeto reencuentra la duplicidad del deseo materno en su relación con él mismo como niño deseado[142]". Es en esa relación de espejo con la madre que se encuentra con su deseo, lo que le permite verse como

deseado.

Hace luego referencia a Gide, en lo que quiero destacar dos cuestiones. Él pone el acento en que Gide no fue deseado y deduce de ello una consecuencia singular en su goce: el orgasmo en su identificación con situaciones catastróficas: un juguete roto, el estrépito de unos platos que caen, la lectura de un cuento -*Gribouille*- en el que el protagonista -justamente un niño rechazado y maltratado por su familia- se transforma en una rama, en algo inanimado. Señala que Gide encontraba el orgasmo: "en las formas menos humanamente constituidas del dolor de la existencia[143]", en línea con el planteo freudiano del retorno a lo inanimado en la pulsión de muerte. "No podemos aprender allí [en Gide y su orgasmo con lo inanimado, que a la vez encarna el dolor de la existencia, ya que, en el caso de Gribouille, esa rama en la que se transforma es su propio dolor de existir] otra cosa que algo de abisal que se constituyó en la relación primera del sujeto con una madre de la que sabemos que su presencia deja al niño en sus años iniciales en una posición totalmente insituada[144]". En la relación de Gide con su madre se trata de una mirada que lo desconoce como sujeto, que sólo lo ve como objeto del imperativo categórico.

Ustedes saben que Lacan explica la perversión de Gide a partir de la única escena en la que se sintió mirado y deseado, por su tía, escena que reproduce con los niños en su pedofilia. Por otro lado, está el amor muerto -que Gide llama amor embalsamado, embalsamado contra el paso del tiempo- que tiene con su prima en un matrimonio blanco. Se trata de un amor sin deseo, sin sexo, más un anhelo de amor ligado con un *eidos* inalcanzable que un amor encarnado en relación con un *partenaire* real. Aquí también encontramos el recurso al cuidado, la protección y el rescate, ya que él la elige para cuidarla, protegerla, a esta hija de la misma tía que lo había tratado de seducir -hija también abandonada por su madre, en ese punto espejo del sujeto. Gide la encuentra llorando desconsoladamente un día en que la madre estaba en la casa con algún amante de turno -al parecer llevaba a los amantes, hombres y mujeres, a la casa. Al encontrarse en espejo con ese desamparo, Gide se promete amarla para siempre, cuidarla y protegerla. Para Lacan es este amor embalsamado por su prima Madeleine la marca fundamental de la perversión en Gide.

XII. Algunas soluciones

El último punto que abordaremos hoy son algunas soluciones. Lo que encontramos en la clínica de la melancolía y la manía es que fundamentalmente lo que hace síntoma tiene que ver con el amor en el punto en que el sujeto no cuenta con la función de la falta, quedando entonces siempre muy devastado o volviéndose muy devastador en sus relaciones amorosas. Hay allí un *impasse* muy fundamental. A menudo escuchamos

sujetos que logran alejarse de la experiencia amorosa, haciendo suplencias en otros lados, con otro tipo de soluciones, o encontrando relaciones amorosas con animales, con la naturaleza -no poniendo así en juego la función de la castración.

El sujeto melancólico suele contar con la posibilidad de sublimación, lo que lleva a cierta idealización de la melancolía, históricamente ligada al artista, al genio, al creador. La creación *ex nihilo* está propiciada por esa intensa relación con la nada y el vacío que no se traduce en términos de falta, lo cual puede ser a la vez interesante y limitante. En ese sentido, el sujeto tan directamente ligado a la nada, al agujero, tiene la posibilidad de hacer surgir algo nuevo de eso; entonces encontramos muchas veces el recurso al arte. No es casual que en este seminario yo haya podido traer tantas referencias al arte, ya que la sublimación implica una satisfacción plena de la pulsión, pero no sexual -ahí donde lo sexual en lo humano está atravesado por la función de la castración. Quienes no cuentan con ella deben lograr la satisfacción de la pulsión por una vía no sexual, es allí donde logra brillar el sujeto.

También funciona de esa manera el humor, que además es una indicación clínica fundamental en estos casos, la intervención analítica en la vía del humor -ponerlo en juego no solamente para el tratamiento del melancólico, sino para el tratamiento del deseo del analista con el melancólico, ya que el analista debe encontrar la manera de preservar su deseo de analista ante la posición de un sujeto que suele reiterar que todo es y seguirá siendo lo peor, incluyendo al análisis y al analista mismo. Es muy interesante el recurso al humor -que no podremos desplegar hoy en profundidad- definido por Freud como tratamiento del superyó[145]. La clínica de la melancolía es una clínica del superyó, por lo tanto cobra importancia el recurso al humor -que si bien no todo melancólico posee, muchos lo tienen o encuentran en el análisis. En ese texto hay algo muy interesante que Freud resalta: si en realidad el superyó llega en el humor a hacernos ver el mundo de esa manera tan graciosa -ese mismo mundo tan lleno de dolor-, quizás aún no sabemos tanto del superyó. Si puede lograr eso, entonces excede nuestra comprensión de él, hay allí una veta preciosa para investigar en el tratamiento de la melancolía.

Intervención: Comentaste algo del suicidio y lo bello.

Nieves: Lo que plantea Lacan en el *Seminario 7* es que lo bello va más allá del bien. Primero está la barrera del bien, quien logra desprenderse de los bienes la atraviesa, avanzando hacia la zona de lo bello –entonces habla de Antígona, del lugar del héroe en la tragedia griega, etc. Hace signo para los demás, que están atados a los bienes. Alguien que elige perder ese bien mayor que es la vida queda situado en un lugar que muchas veces se transforma en un ideal para quienes están atados a la vía de un bien -brilla para ellos como lo bello. En ese sentido atravesó la barrera del bien y funciona como un signo, es esa función de signo la que explica las epidemias de suicidios según Lacan.

Ciertamente estas epidemias son difíciles de entender, pero las hay.

I: ¿Mencionaste a Camille Claudel como ejemplo de melancolía?

N: No lo pensé como un caso clínico, la mencioné al hablar de una película que vi recientemente. Muestra que estuvo internada treinta años después de tener su desencadenamiento y que tenía una cuestión fuertemente paranoica, erotómana, con Rodin. No sé si era una melancólica, aunque podría decirse que todo psicótico es melancólico en tanto no cuenta con la función de la castración, pero habría que ver si era específicamente una psicosis melancólica. ¿Por qué lo preguntás?

I: Por esto de la sublimación en el arte y algo que leí respecto de su vida, que explicaba cómo terminó destruyendo sus propias obras, quedando aislada por su propia madre, quien le prohíbe cualquier comunicación exceptuando al hermano. Mencionaba además algo relacionable con una posición de sujeto no deseado.

N: Si bien esto podría formar parte del desencadenamiento de otro tipo de psicosis, un aspecto interesante que sí da cuenta de cierta melancolización aparece en su obra. A medida que fue pasando el tiempo sus obras se empequeñecieron paulatinamente llegando a ser microscópicas finalmente. Se ve bien cierta caída, una hemorragia libidinal que la va dejando sin libido para crear.

I: Especialmente a partir del rechazo de Rodin.

N: Justamente, no puede tramitar por la vía de la castración el desamor de Rodin. En una escena de esta película, Camille sale al campo y toma entre sus dedos algo de barro y empieza a moverlo y de pronto lo deja caer. Ya no se trata de no poder crear, hacer una obra, ahora ni siquiera puede jugar con la arcilla, se trata de una caída radical.

VII. “No tengo cuerpo”. El retrato como recurso.

Nieves: Buenos días, tengo el gusto de presentarles a Florencia Surmani. Ella es psicoanalista, maestranda y docente en las cátedras de Escuela Francesa II y Psicopatología II de la Facultad de Psicología de la Universidad de Buenos Aires.

I. El caso

Hace varios años atendí a S en consultorios externos del hospital donde trabajaba. La paciente había sido atendida durante muchos años en el mismo Servicio, tratamiento que había interrumpido hacía un tiempo y, al momento de retomar, me es derivada debido a que su analista terminaba su residencia en el Hospital.

S era una mujer de cuarenta y cinco años, de aspecto bohemio, de la cual yo tenía pocos datos: estaba casada, tenía dos hijos varones, era artista plástica recibida en Bellas Artes, pero la mayor parte de sus ingresos provenía de su trabajo como modelo vivo -es decir, posaba durante varias horas para que otros artistas dibujaran, pintaran o realizaran esculturas. Hasta ese momento, contaba con un diagnóstico de neurosis con episodios depresivos: a saber, “una queja constante que tiene raíz en una queja al padre, un gusto por el sufrimiento, nada la conforma”-según versaba su historia clínica. Había comenzado tratamiento por *episodios depresivos*[146] relacionados con *problemas matrimoniales: su marido no la valora lo suficiente, sus hijos varones tampoco,* lo mismo sucedía con su padre*, nunca la valoró, debe ser por su condición de mujer.*

En el momento que empiezo a atenderla, S. estaba descompensada: hacía días que no se bañaba, no lograba conciliar el sueño y estaba con la idea de que su marido la engañaba. Todos estos datos los obtuve por el marido, ya que S. no hablaba. Este estado había sido precedido por un estado de exaltación maníaca que relataré luego. En la primera entrevista, durante largo tiempo se mantuvo sentada en un silencio casi llegando al mutismo. Dada la situación -y sabiendo que ella era artista plástica- le digo que si no puede escribir que dibuje cómo se siente. Le presto mis hojas y mi lápiz negro y dibuja una mujer de trazo muy simple con el gesto de un grito -al estilo del cuadro de Edvard Munch- con la siguiente escritura: no tengo cuerpo, dolor corporal, mujer desesperada, ayuda.

Recordé en ese momento el Síndrome de *Cottard* como aquel cuadro que la psiquiatría clásica describía como el polo más grave de la melancolía, acompañado de un delirio de negación: no tener cuerpo. Le propuse entonces que podía intentar ayudarla y que si no podía hablar, podía dibujar, apretó fuerte mi mano por un rato largo en silencio hasta terminar la entrevista.

II. La historia infantil

De esto no pude obtener muchos datos. S. es hija de una familia de un padre europeo y una madre "*indígena*". La familia materna es una familia de un pueblo originario, no así la familia del padre. Diferencia en las raíces y en lo físico. Ella se parece a la familia materna, el padre era bien distinto: *rubio, frío, distante*. Pero esa no era la única diferencia en la familia: esta estaba marcada también por *las diferencias entre hombres y mujeres*. Los hombres eran venerados, atendidos. Las mujeres quedaban al servicio de ellos. Según la paciente, su *condición de mujer* y su semejanza física a la madre la dejaban cercana al mundo materno. Su padre, siempre *inalcanzable* para ella. Esta división se produce también en la familia que armó con su marido. Él es rubio y varón, eso le permite a él ejercer un cierto poder sobre ella -redoblado por sus dos hijos varones. Para ella, su condición de mujer es sinónimo de debilidad, de poder quedar en posición de ser *aprovechable. Los hombres se aprovechan. Ella también se deja aprovechar.* Lo llamativo de esta *condición* no es algo que la deja en menos a ella a causa de algo que los otros no valoran, es para ella *un lastre* donde ella es la *culpable*.

III. La historia del desencadenamiento

S. estudió Bellas Artes. En ese ambiente conoció a su marido, quien también es artista plástico, hace ya más de veinte años. Si bien S. *ama pintar*, no se dedicó mucho a ello. Lo hizo hasta que quedó embarazada de su primer hijo; a partir de allí, si bien no se alejó del ambiente, se dedicó a ser modelo vivo. La relación con su marido nunca fue muy pacífica; si bien es el hombre que ama, él no deja de ser hombre y como todo hombre no entiende la *sensibilidad femenina*. *Los hombres no suelen comprender el alma ni el cuerpo femenino.* Además, su marido comparte en cierto modo los rasgos paternos: rubio y de ojos claros, semejanzas que más que producir una idealización -por decirlo de alguna manera- produce un clima de cierta tensión entre el amor y la desconfianza. No sólo tiene esos rasgos físicos, sino que también su marido porta un apellido *importante.* Lo cual la deja a ella -según sus palabras- en inferioridad de condiciones. Durante los primeros veinte años, aproximadamente, la relación con él se mantuvo en esos términos: ella *se acomoda* a él pero siempre con una mínima *protesta*, queja y resistencia defendiendo su lugar de mujer. *Acomodarse* supone que él tiene la primera y última palabra, todo lo que ella hace está moldeado, según ella, en cierta forma por la idiosincrasia de él.

La familia y *ser* madre también traen inconvenientes: sobre todo *ser madre de hijos varones.* Este problema fue aumentando a medida que sus hijos crecieron (cabe aclarar que cuando consulta sus hijos ya son mayores de edad): *es difícil convivir con tres hombres. No comprenden los momentos que*

puede tener una mujer en el mes, las diferentes sensibilidades. A pesar de estas dificultades hay un punto de pacificación respecto de ellos: los tres pertenecen al ambiente del arte. Como mencioné anteriormente, su marido es artista plástico y sus hijos en ese momento estudiaban Bellas Artes. Los admiraba en sus trabajos, sobre todo cuando su marido hacía esculturas; hace muchos años él había realizado una de ella *muy hermosa.*

Todo andaba dentro de esos parámetros hasta que un día él realiza una escultura de otra mujer -a quien S. conoce- en tamaño natural. S. se vuelve *loca,* la rompe en mil pedazos y luego de eso, tiene un acceso maníaco: no duerme, no puede parar de dibujar en papelitos que encuentra y recolecta, se pasa varias veces en el día crema por el cuerpo para *fortalecer la piel* junto con la idea de que su marido es infiel, además de infiel es *sexópata, quiere mi cuerpo, no me respeta, es muy libidinoso.* El marido *quiere vaciarla, los hombres no entienden el cuerpo femenino, con el sexo los hombres roban la esencia, su marido es muy sexual y la está vaciando. No sabe qué hacen con los dibujos en los que ella está. ¿Y si tienen razón los hindúes… si le quitan el alma aquellos que la pintan? Su cuerpo ni siquiera es ya un recipiente.* En consecuencia, S. ya no puede trabajar como modelo vivo.

Luego de este período que duró unos días, S. *cae rendida* y duerme durante varios días sin querer bañarse, comer, levantarse de la cama, no quiere ver la luz del día. Siente un dolor corporal que, según ella, es su dolor que le causan los hombres, ese dolor implica para ella no sentir el cuerpo. O más bien, no sentir el cuerpo le causa un profundo dolor corporal -dolor que no es metafórico. Sí, así lo define: se siente sin cuerpo y eso se traduce en un dolor corporal insoportable, dolor psíquico además que ella interpreta como *no ser nada*, *no valer nada, ser mujer.* No presenta todavía la ideación persecutoria hacia el marido, pero sí se agudiza el hecho de que él por ser hombre y por presentar ciertas características (rubio, ojos claros, apellido importante) no la comprende. Las pocas veces que los entrevisté juntos ella busca todo el tiempo alguna reacción en él -buena o mala-, lo pone en la causa de todo[147].

IV. El tratamiento

Dado que su queja principal era no sentir el cuerpo y que no quería entrar a los consultorios porque eran oscuros, durante las primeras entrevistas teníamos las entrevistas al sol y tomadas del brazo -tarea no muy fácil porque, como mencioné anteriormente, nuestra paciente no quería bañarse. Esto tuvo, en principio, sus efectos: a S. la aliviaba *sentir el cuerpo* -dato que tomé de lo que S refería cuando se bañaba con agua caliente. Recurso válido, pero no suficiente: si bien podía empezar a hablar un poco, terminada la sesión todo volvía a su estado anterior. A tal punto que un fin de semana la familia tuvo que internarla por ideación suicida: *merecía la muerte, arruinaba a todos, no iba a continuar con el dolor.*

Luego de la internación, si bien no tiene ideación suicida sigue con los síntomas depresivos. Le vuelvo a proponer que, si le cuesta hablar, puede empezar a dibujar. Pero ella se sentía inhibida para hacerlo, frente a lo cual le propuse que me enseñe a mí a dibujar. Tarea que se tomó muy en serio: trajo sus materiales y comencé a pintar. Ella corregía, sugería, enseñaba técnicas y ante cada cuadro mío S. me interpretaba. Vaya a saber por qué yo dibujaba cuerpos. S. leía en ellos *cuestiones de mujeres*, *lo que una mujer siente: "Lo que a vos te pasa es…"*. Mediante sus interpretaciones íbamos construyendo un relato, el suyo: ser mujer, ser madre, los hombres. Luego de un tiempo S. vuelve a pintar y lo primero que pinta es un retrato mío. *"Son tus colores",* dice, y me da el retrato. (cf. lámina 1).

Correlativamente a esto, S. trae como preocupación no poder volver a su trabajo de modelo vivo, no soporta esa quietud o ver su cuerpo dibujado, no quieren tampoco que la pinten -cuestiones que antes representan lo que más les interesaba de ese trabajo. Y así se instala este nuevo tiempo en el tratamiento. En las entrevistas algunas veces pinto yo, otras ella hace un retrato mío mientras me quedo quieta. Ya no necesita estar al aire libre y puede pasar al consultorio, soportando *lo oscuro y lo frío.*

El segundo retrato (cf. lámina 2) ya es más figurativo. No son sólo los colores, la cara comienza a tener expresión. Correlativo a este segundo retrato es cuando puede reconstruirse y armar cierta historia de filiación donde se ubica su relación con su padre -aquella que relaté en la historia del desencadenamiento. Esa diferencia en *lo físico, en la cultura, en el género.* Este armado de su historia no arma más que esa distinción entre ella y su padre o entre el mundo materno y paterno. Allí, ella queda excluida o incluida en *lo no valorable.* Cabe aclarar que esto apaciguaba, pero siempre mantenía ese *lastre*. Paralelamente, sus actividades, sobre todo la convivencia con su marido y sus hijos varones vuelven a la tranquilidad. Ella puede ocuparse de ellos, *hacerse respetar como mujer, transmitir la sensibilidad de mujer al hogar.* Vuelve a un clima de 'protesta expectante': está pendiente de él para poder delimitar su lugar. Le exige cosas a su marido, la mayoría referidas a la convivencia, a las pautas, pero siempre acomodándose a él, sin planteos explícitos.

Ya no se siente perseguida, comienza a soportar ver su imagen y su producción de dibujos se hace menos espaciada. Pero cabe aclarar que, si bien su marido y sus hijos no se volvían persecutorios, siempre encontraba el reclamo para hacerles en un tono de pelea hasta que ellos le respondían y, entonces, *quedaba claro*, *ella no sirve como mujer, madre, "mejor estarían sin mí"*. Aunque estos ciclos se mantenían en una armonía, podemos decir, ella se calmaba cuando el otro le confirmaba que *no sirve.*

El tercer retrato ya presenta líneas más definidas y el cuarto según ella es el que más me representa (cf. lámina 3 y 4). Ambos retratos son realizados en

breve período de tiempo entre ellos aunque le lleva varias semanas dibujar cada uno -cabe recordar que S. realizaba los retratos durante la sesión. Correlativo al dibujo de estos retratos, S. comienza a depender menos del tratamiento, pero, sobre todo, de la presencia real del analista. El tema de las sesiones pasa a centrarse en su vida laboral y familiar, en las producciones artísticas de sus hijos -las dificultades que ellos tienen para realizar ciertas cosas- y en el intento de *recomponer la relación con su marido.* No cambian mucho las cosas respecto del modo en que estaban las cosas: el acomodarse, el amor, la protesta, las quejas, pero ahora ella las mantiene en un estado latente. A lo largo de la confección de los retratos S. va reconstruyendo un cuerpo, un rostro, un semejante. Puede volver nuevamente a su trabajo de modelo vivo, y descubre otra posible ocupación: dar clases a niños de iniciación en artes.

La atendí por un tiempo más (ya habían pasado tres años), los encuentros eran cada vez más espaciados, ella decidió en un momento que ya estaba bien, tenía que ocuparse de sus cosas. Luego retomó unas sesiones *cuando el fantasma de la depresión se acercaba demasiado* hasta que llegó mi turno de irme del hospital, continuó con un psiquiatra, quien continuó la línea de trabajo. En las últimas sesiones me trajo de regalo dos dibujos que yo había realizado en aquellos primeros tiempos del tratamiento -que ella guardaba- enmarcados por su marido.

Lámina 1

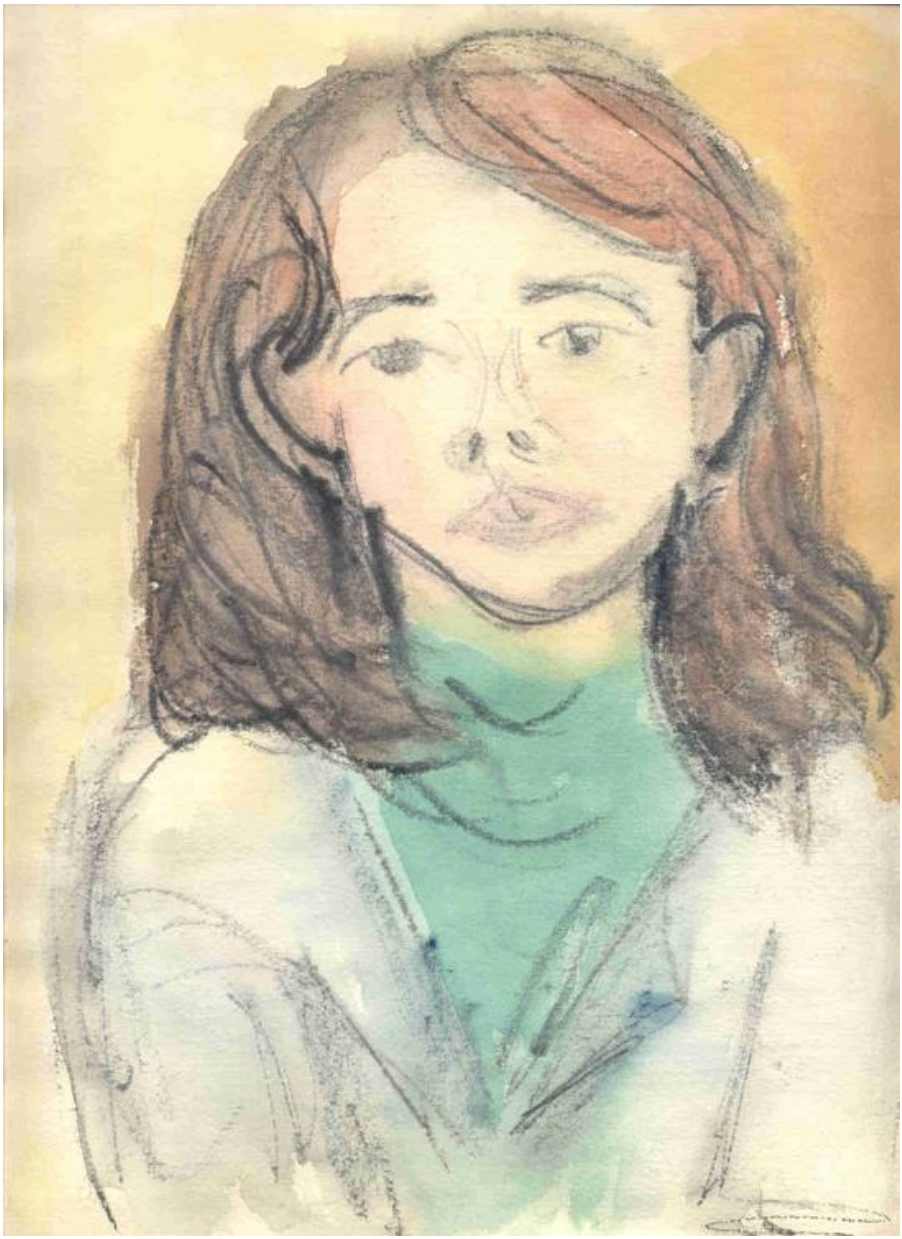


Lámina 2

Lámina 3

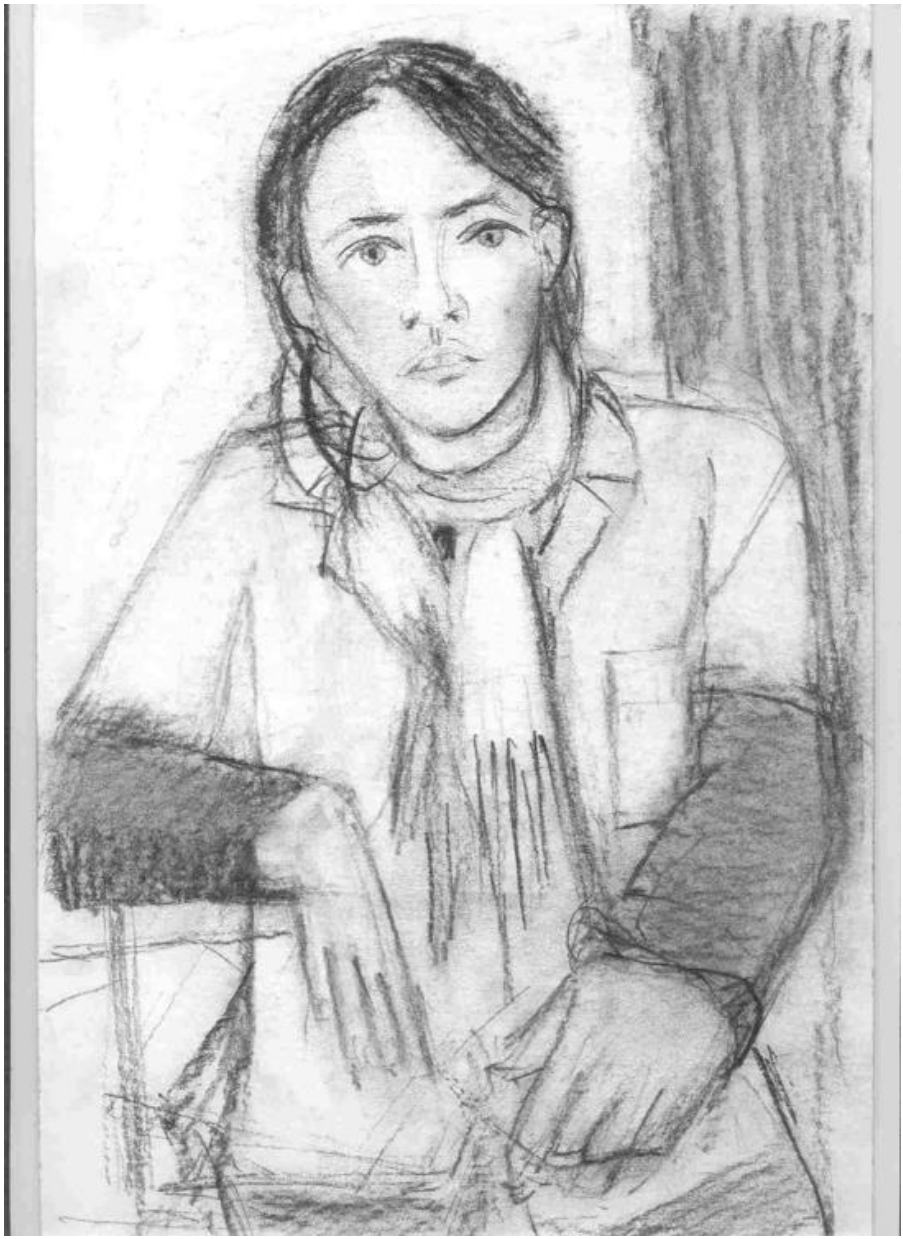


Lámina 4

V. El cuerpo en las descripciones psiquiátricas

Nieves: Antes de comenzar con el caso quiero hacer una introducción citando algunas descripciones de Kraepelin y Séglas sobre la melancolía, que creo se

ajustan especialmente a este. Kraepelin, hablando de la psicosis maníaco-depresiva, dice: "En muchos casos el enfermo nos describe este cambio profundo en la vida interna que se ha dado en llamar la despersonalización. Sus representaciones ya no tienen el color vivo de la sensación normal. Las impresiones del mundo exterior tienen un carácter extraño, como si vinieran de un país remoto, no suscitan más ideas en su conciencia; le parece que su propio cuerpo ya no le pertenece; al verse en el espejo le parece que sus rasgos han cambiado; su voz tiene una sonoridad metálica. El pensamiento y la acción se cumplen sin que el enfermo participe en ello; se ve a sí mismo como un autómata. Todos los actos nuevos que lleva a cabo le dan la oportunidad de hacerse reproches interminables. Comprueba así que comete sin cesar nuevas faltas, de allí que diga tantas tonterías; pronuncia palabras que no quiere decir, ofende a todos[148]".

Séglas, por su lado, dice: "¿Qué se entiende por melancolía? En mi opinión puede darse la definición siguiente: La melancolía es una psiconeurosis que además de síntomas físicos de gran importancia, desde el punto de vista psíquico se caracteriza por la producción de un estado cenestésico penoso; modificaciones en el ejercicio de las operaciones intelectuales; un trastorno mórbido de la sensibilidad moral que se expresa en un estado de depresión dolorosa (…) Todos los autores están de acuerdo en considerar que, en la melancolía, los fenómenos fundamentales son el estado emocional de dolor moral, insuficientemente motivado o incluso totalmente inmotivado, y los trastornos del ejercicio intelectual, llamado también detención psíquica. Se ha dado el nombre de cenestesia, sentido de la existencia, al sentimiento que tenemos de la existencia de nuestro cuerpo, sentimiento que en estado normal se acompaña de cierto bienestar. Por su parte, cada función vital contribuye a ello y en ese aporte complejo resulta esa noción confusa que por una repetición incesante devino el sí mismo". Es una versión psiquiátrica del narcisismo. "Hemos visto el carácter invasor del dolor moral, que al igual que el dolor físico intenso se acompaña de anestesia, determina un estado de anestesia, de disestesia psíquica. Finalmente (…) la conciencia no tiene más que la idea-dolor". Me parece que hay algo de esto en ese dolor que es físico, pero también psíquico, porque a la vez que es físico ella -en su momento agudo- siente que no tiene cuerpo. Luego dice: "El melancólico gira siempre alrededor del mismo círculo de lamentaciones monótonas, limitándose a algunas concepciones delirantes que lo obsesionan de algún modo y que repite incesantemente, a veces con las mismas fórmulas (…)".

Creo que estos párrafos se ajustan muy precisamente al relato del caso de Silvia, atendido con un deseo del analista muy decidido y muy creativo. Hubo ahí un encuentro entre la creatividad del analista y la de la paciente.

VI. El nudo de S

Esta mujer de cuarenta y cinco años, artista plástica que hasta el desencadenamiento había trabajado como modelo vivo, casada, con dos hijos varones, es recibida por Florencia, quien encuentra en su historia clínica el diagnóstico de neurosis con episodios depresivos. Esta explicaba que, en los episodios depresivos, se trataba de problemas matrimoniales: su marido no la valoraba suficientemente, sus hijos tampoco, y ella ponía ya en ese momento el acento en algo que atraviesa todo el relato clínico: ubica allí su condición de mujer como causa. Es un caso que pone sobre el tapete lo que trabajamos en la clase sobre narcisismo y sexuación. Encontramos una versión claramente femenina de la melancolía, con la problemática girando siempre en torno a la cuestión del amor.

Si bien había sido diagnosticada como neurótica, antes del desencadenamiento todo su decir ya se centraba alrededor de la experiencia de sentirse menos, de sentirse desvalorizada por los hombres. En ese punto creo que, además de la singularidad de la encarnación del deseo de la analista, es clave el encuentro con una analista mujer. En el momento del desencadenamiento la descripción que hace Florencia es que no se bañaba, no lograba conciliar el sueño, y además tenía la idea de que su marido la engañaba; pero fundamentalmente no hablaba. Hay allí un rechazo muy extremo de lo simbólico. Ella llega desencadenada y en toda esta sintomatología se verifica por un lado una fuerte desregulación del goce corporal y por otro un franco soltamiento del registro simbólico. Por momentos esto se acompaña por la figura de Otro maligno que puede llegar a encarnar el marido.

Ante esta falta del recurso al orden simbólico la analista propone un recurso al registro imaginario: si no puede escribir, que dibuje cómo se siente. La paciente dibuja entonces una mujer de trazo muy simple con el gesto de un grito y la escritura: “No tengo cuerpo. Dolor corporal. Mujer desesperada. Ayuda”. Efectivamente, el registro imaginario parece estar más a disposición del sujeto que el simbólico -que, como decíamos, parece estar realmente suelto en este momento. El primer dibujo es posible porque a pesar del soltamiento de lo simbólico, real e imaginario continúan anudados. En el momento de la exaltación maníaca el imaginario parece haber aplastado al real, ella dibujaba constantemente en cualquier papel que encontrara, era un puro imaginario. En cambio, en este momento, ella se encuentra en un polo melancólico grave y ocurre lo contrario: el registro real aplasta al imaginario.

A partir de la intervención de la analista comienza cierta regulación en la relación entre los dos registros, posibilitada por el deseo de la analista encarnando una presencia decidida a dar soporte a ese cuerpo que se ve transformado en puro dolor; y además, a brindar este soporte con su propio cuerpo. Se posibilita así la primera escritura, siendo esta lo más real de lo simbólico, o lo más simbólico de lo real, la cual ya implica cierto re-anudamiento inicial con lo simbólico, mínimo y desarticulado, como vemos en las frases claramente inconexas -como una suerte de grito escrito, un

llamado de socorro mediante la escritura. Sin embargo, hay algo que va más allá del socorro: ella escribe "Mujer desesperada", realizando un llamado de mujer a mujer, dirigido a la analista. Esta ofrece el recurso a lo imaginario, tanto con el dibujo como posteriormente -cuando no puede hacerlo-, pidiéndole que le enseñe a dibujar; presenta una cierta maleabilidad frente a lo que es posible en cada momento transferencial.

El nudo transferencial comienza como enlace de los cuerpos en ese apretón de manos que le da la paciente luego de la primera entrevista y la primera producción. Se localiza entonces el cuerpo en un lugar de enlace con el Otro, un Otro femenino cuando con un analista hombre se hubiera ido para un lado persecutorio. En este momento inicial, la analista se sirve de los recursos que tiene a disposición, imaginario y real, para comenzar el tejido de una trama que re-anude lo simbólico.

VII. La ausencia de amor, el poder y la culpa

A continuación, viene el relato de la historia infantil de la paciente, del que recortaría la visión de un padre inalcanzable, que en una primera aproximación podría confundirse con una versión neurótica -histérica- del padre, pero creo que a diferencia de la neurosis, aquí no se deja escuchar la dimensión del amor, que es lo que introduciría la función de la castración en el lazo con ese padre idealizado, inalcanzable. En el lugar del amor y su relación con la falta, lo que encontramos aquí es el poder. Es lo mismo que constituye una matriz de la relación con su marido, quien aparece como un Otro del poder. En el decir de S se deja oír una insistencia en que ella es culpable, si bien los hombres se aprovechan, porque ella se deja aprovechar y es ese lastre el que la hace culpable. Podemos situar el delirio de culpabilidad, a menudo presente en la melancolía, como lo está también el delirio de insignificancia.

Hasta este momento tendríamos una versión más bien paranoide de las relaciones entre los sexos. En efecto, cuando falta la dimensión del amor sólo queda la relación del poder, que siempre que haya dos estará en juego. El amor es lo que posibilita descompletar la dimensión del poder, siempre presente en la relación de pareja, hallando una salida distinta a la paranoia. A partir del momento en el que el marido realiza esa estatua a partir del cuerpo de otra mujer y hasta que aparece más claramente el delirio de culpabilidad, Silvia exhibe una versión más paranoide, en la cual ella tenía cierta certeza respecto del goce macho en la infidelidad que le supone al marido. Esto abonaba esta versión según la cual, a partir de su propio mito de origen, el hombre es el que domina y tiene las de ganar, dejando a la mujer en un lugar inferior, en el que es aprovechada. Hay una suposición de un goce en ese ejercicio del poder por parte del hombre, se hace presente la vertiente en un Otro gozador. Esto hace pensar en que el estatuto del padre en la estructura no

es exactamente el padre del segundo tiempo de "Tótem y tabú", sino más bien el padre de la comida totémica: muerto, sí, pero no transformado en Nombre del Padre. De ahí lo indialectizable de la culpa, puesto que el segundo tiempo del mito es un tratamiento de la culpa por el asesinato del padre. En cambio, ella queda detenida en ese punto de la culpa.

VIII. La pintura y el nombre

Cuando Florencia comienza a precisar la historia del desencadenamiento, se verifica que en el momento en que queda embarazada del primer hijo, S se aleja de la pintura y se dedica a ser modelo vivo. Cuando ella se acercó a la maternidad, lo hizo también a un desencadenamiento, pero logró cierta defensa dejando la pintura y dedicándose a ser modelo vivo -es decir a que se hiciera con ella lo que ella luego hizo con Florencia. Probablemente el embarazo la haya dejado al borde de cierta salida en el espejo; y al hacerse representar modelando logró una solución en ese momento. La transformación del cuerpo que se da en el embarazo ocurre en lo real y en relación con lo femenino, el centro del decir de Silvia. Es en este momento de desregulación, de perturbación en la relación con su propio cuerpo, cuando ser modelo vivo le funcionó como un espejo. Esta perturbación ocurre correlativamente con otra en el orden simbólico, puesto que no solamente ella sería madre, sino también su marido padre. Además, el embarazo en tanto toca en la mujer un punto en lo real, no puede ser abordado sin contemplar la función simbólica de la castración.

En ese momento ella le cede la creación, la iniciativa, al Otro, lo cual luego volverá de un modo algo persecutorio en la relación con su marido. Ella deja de pintar y pasa a ser pintada, pasivizada; renuncia así al acto de crear en nombre propio. Incluso ella, al ser modelo, ni siquiera será retratada por sí misma, sino utilizada como modelo de otra, como soporte de cualquier otra. Hay allí una pérdida del nombre propio que ocurre con el acercamiento a la maternidad propia y a la paternidad del marido -es decir, a toda esta coyuntura simbólica que pone en juego el Nombre Propio. Ella deja caer algo de Nombre Propio en este momento, mediante el recurso imaginario de posar como modelo vivo para alejarse del agujero al que la arrastraría continuar con el acto de creación, que implica cierta apropiación de un Nombre Propio.

El Nombre Propio es *éxtimo*, por lo tanto, aunque el sujeto se lo apropie, en algún punto siempre permanece ajeno. Lo que posibilita esta relativa apropiación de un Nombre Propio es la función de la metáfora paterna, la transmisión simbólica de la castración en juego en la función paterna. Cuando no hay metáfora paterna se pone en cuestión la relación con el Nombre Propio. Hay sujetos como Joyce -en el campo de la pintura quizás Dalí, pues creo que ambos realizan operaciones semejantes dentro de sus campos- que hacen una suplencia con el propio nombre. En el caso de Dalí, este hace una

conjunción entre su nombre y el de Gala; no es sin Gala que él logra darle tal brillo a su Nombre Propio. La operación de Joyce tampoco es sin Nora, pero ella no forma parte de ese Nombre Propio, sino que más bien es el escabel donde él se para, mientras que en la relación entre Dalí y Gala hay una suerte de entretejido de los nombres.

Salvo cuando se logra una operación de suplencia en la cual se redobla el Nombre Propio -como hicieron Joyce y Dalí-, el sujeto psicótico queda afuera de la posibilidad del acto en Nombre Propio, lo cual Lacan señalaba en el *Seminario 3* cuando decía que lo que el psicótico no puede es tomar la palabra. No la del vecino sino la propia, en Nombre Propio[149]. En el acto en Nombre Propio en circunstancias en las cuales la nominación está en juego, ahí donde ella está esperando un hijo y el marido pasará al lugar simbólico del padre, ella logra cierto recurso porque lo tiene, -el mismo que es luego posibilitado en el encuentro con la analista, cuando ya hay un desencadenamiento franco-, el recurso a lo imaginario.

IX. Pigmalión y Galatea

Florencia da algunas pinceladas sobre la posición de S respecto del marido. "Ella se acomoda a él". "Todo lo que ella hace está moldeado (según ella) en cierta forma por la idiosincrasia de él". Es decir que ella queda moldeada por él. Este significante, aportado por la analista, nombra muy bien la relación entre S y su marido. Ella es moldeada por él, lo cual además hace referencia al arte plástico al que se dedica el marido, situándola como una escultura del marido, al estilo de una Galatea ocupando el lugar de La Mujer. En el mito de Pigmalión y Galatea, él no encontraba ninguna mujer que estuviera a la altura, pues pretendía una mujer perfecta y no la hallaba, entonces se dedica a hacer esculturas hasta que los dioses le dan vida a la de Galatea. Algo de este mito se hace carne en el lazo entre S y su marido.

Él hacía esculturas y había hecho una muy hermosa de ella, lo cual le daba cierta consistencia a ese ser de mujer "escultural" -pues sostenía su narcisismo-, hasta que él realiza la escultura de otra mujer. Ese es el punto de inicio de desencadenamiento. Ella rompe la escultura en mil pedazos y comienza con el acceso maníaco: no duerme, no puede parar de dibujar en papelitos que encuentra y recolecta, se pasa crema por el cuerpo para fortalecer la piel junto con la idea de que el marido es infiel, es sexópata, quiere su cuerpo y no la respeta, y la teoría delirante de que con el sexo los hombres roban la esencia, entonces como el marido es muy sexual la está vaciando.

La cuestión delirante también se juega en el destino de los dibujos para los cuales ella posaba como modelo vivo: si tienen razón los hindúes, le quitan el alma a aquellos que pintan. Su cuerpo se reduce a un recipiente vacío, hay una pérdida del cuerpo producida a partir de la decepción amorosa que implica la

realización de esta escultura por parte del marido. Verdaderamente la cuestión es del orden del espejo, puesto que hay un solo lugar: no puede haber varias esculturas, ella tiene que ser la única mujer. En tanto aparece esta otra, hay algo que se hace pedazos -están los de la escultura que ella rompe pero también los pedazos de papel sobre los que dibuja. ¿Sabés qué dibujaba en ese momento?

Florencia: Hacía garabatos. Si bien generalmente dibujaba retratos, también dibujaba pequeñas figuras casi geométricas, que por ejemplo usaba para intervenir cajas de fósforos. Todo esto en restos de papel, si bien en su casa no faltaban materiales aptos.

N: Es que ya se ve entonces el hacer con el resto, que consigue hasta cierto punto sostener algo del imaginario.

Con la escultura de la otra mujer ella queda desalojada de ese lugar único, la Galatea. La acusación de infidelidad significa que ella no es más La Mujer.

F: Acusación que quizás era correcta. Ellos tenían una vida típicamente bohemia, con la idea del amor libre y a él se lo veía muy inmerso en esta libertad. Ella tenía de qué agarrarse en el discurso de él. Sin embargo, sí, era delirante.

N: Más allá de que hubiese efectivamente una infidelidad por parte del marido, lo delirante pasa más por la idea de que el hombre vacía a la mujer con el sexo. De alguna manera ella le atribuye haberla despojado de su cuerpo. Al hacer la escultura de otra, su cuerpo -que estaba soportado en la escultura que había sido hecha de ella-, cae. El sexo del hombre se vuelve persecutorio, incluso podríamos decir que el goce fálico se vuelve amenazador. Surge la idea de que ella es solo un cuerpo para él, y en el punto en que ella es solo un cuerpo, pasa a ser de él.

X. La caída del pedestal

No se encuentran indicios de vivencias de fragmentación corporal. Si bien está la cuestión de los pedazos, estos no son pedazos de su cuerpo. Es interesante que se mantenga cierta unificación, pues ella pierde el cuerpo, este no es fragmentado ni hay fenómenos de órgano. Sí encontramos la ruptura de la imagen narcisista en pedazos, pero ella hace algo con estos y no llegan a invadir el interior de su cuerpo, lo cual distingue este desencadenamiento tan grave de lo que sería un desencadenamiento esquizofrénico. De todos modos, hay un borde que quizás convendría interrogar.

Lo que se abre es un agujero en lo imaginario que se va extendiendo en el sentido de una hemorragia libidinal, como decía Freud cuando se refería a la melancolía en el "Manuscrito G"[150], y se extiende tanto que ella llega a quedarse sin piel. Si bien no llega a haber fenómenos de órgano, el agujero en

lo imaginario toca lo más externo, el borde, que tiene que ver con la imagen del cuerpo. El borde entre la imagen y el cuerpo como recipiente, el interior. Creo que este quedarse sin piel también remite al dolor corporal, del que va a hablar después.

Es un desencadenamiento que pone claramente en cuestión la forclusión del falo. Cuando ella se había acercado al problema del Nombre del Padre, había podido resolver esa situación, pero aquí, al no contar con la función de la castración para atravesar la situación que propone la aparición de esa otra escultura, hay efectivamente un desencadenamiento. Pareciera que el cuerpo, más que desarmarse, se desvanece, se evapora, pero no hay caos correlativo en el orden simbólico. Este es otro punto central en la distinción con un desencadenamiento esquizofrénico. No hay fragmentación corporal ni fragmentación de la lengua, si bien hay un soltamiento de lo simbólico, pues este soltamiento ocurre con lo simbólico -que continúa estructurado como un orden, un todo, pero en otro lugar de la estructura.

En el momento inicial del acceso maníaco ella logra preservar cierta dimensión del cuerpo con los dibujos. Por un lado, la pura imagen y por otro lado el puro dolor. Ella interpreta su dolor psíquico como "no ser nada", "no valer nada", "ser mujer". Hay una equivalencia entre la nada, la ausencia de valor y la feminidad. En este punto se verifica la identificación con el objeto *a* como desecho, propia de la melancolía. Su ser de mujer mismo queda ubicado como objeto *a*, pero no causa de deseo para un hombre sino resto, desecho, nada. Ella cae del pedestal. Ya no es más la escultura del marido, la única mujer, entonces se transforma en un resto caído del Otro.

Por otra parte, el marido queda situado en un lugar de amo y ella en lugar de resto. La diferencia con la histeria aparece en que esta última tiende a colocar al hombre en el lugar de amo, pero respecto de esta posición del hombre ella se afirma narcisísticamente como sujeto dividido, con el reverso velado de una posición de objeto *a* causa del deseo de ese hombre. S, en cambio, cae como resto. En su versión delirante del goce fálico comprobamos hasta qué punto la posición melancólica consiste en un ataque al semblante -allí donde el falo es el semblante por excelencia- y una puesta en primer plano del objeto *a* como resto, como real.

XI. La calidez

En esas primeras entrevistas en las cuales la paciente no puede estar en el consultorio oscuro y frío, por lo que se llevan a cabo al sol y con la paciente tomada del brazo de la analista, es muy importante la presencia corporal de la analista, que además atraviesa la barrera de la repugnancia. Atravesando esa barrera, la analista la saca de ese lugar de resto. La levanta con su cuerpo, la sostiene con el brazo, la impulsa a realizar una actividad por la cual ella misma se devuelva el cuerpo. Ya no el otro, no será el marido sino ella quien

se devolverá el cuerpo: retomando el dibujo, la pintura, todo lo que había dejado caer al acercarse a la maternidad. A su vez hay una escucha de la analista y una posición que propicia la relibidinización del cuerpo, que va recuperando su calidez. La calidez es el significante de la transferencia en ese momento, en el que la analista la sostiene con su cuerpo, sin el cual caería nuevamente -así es como termina en una internación en la cual insisten el delirio de indignidad y la prevalencia del dolor.

Después de la internación aparece la propuesta de la analista de que le enseñara a dibujar. Una nueva maniobra audaz, que ubica a la paciente en un lugar de saber, lo cual le devuelve cierta imagen ideal para empezar a situarse como yo ideal en el espejo. En ese momento, a la par que se realiza una actividad que tiene como referencia al cuerpo como imagen, se construye una trama simbólica a partir de la transferencia. Florencia dibuja enseñada por su paciente y esta la interpreta en una verdadera inversión de la transferencia, propia de ciertas psicosis. Esas interpretaciones van construyendo una trama simbólica en la que una mujer la comprende como mujer. Se opera una primera salida del lugar de resto, mientras que el lugar de mujer mismo pasa a ser valorado en el diálogo analítico. Hay entonces un pasaje de la oscuridad al color (lámina 1). Cuando dice "son tus colores" -refiriéndose al primer retrato que pinta de Florencia- evidencia que lo primero que recupera es el color.

La analista funciona como un espejo en el que ella puede encontrar una versión imaginaria de la vida, que es el color. Pero todavía ese cuerpo no es suyo. En ese momento ella está preocupada porque no puede volver a su trabajo de modelo vivo, pues ese cuerpo no es suyo y aún puede serle arrebatado con tan solo dibujarlo. Se encuentra en una dimensión muy fundamental del eje *a-a'* en la que yo es otro de un modo absoluto. Antes era *a*, ahora es pequeño *a*, el otro; pero todavía falta un paso más, lo que se verifica en la lámina 2, en el segundo retrato, en el cual, junto con la expresión se introduce una trama simbólica mínima, restableciéndose cierta dimensión de subjetividad. Comienza a re-anudarse más claramente el registro suelto, si bien la dimensión melancólica insiste. Florencia comenta que S vuelve más adelante porque el fantasma de la depresión se acercaba -fantasma que figura la sombra del objeto.

XII. El saber hacer

A medida que ella se reapropia de un *saber hacer*, se configura un lugar simbólico más allá de la presencia imaginaria o real de la analista, lo que ocurre junto con la realización de los retratos 3 y 4, en los cuales ella logra empezar a prescindir de la presencia real de la analista. Es muy interesante cómo esa maniobra tan audaz de la analista al proponerse como alumna de dibujo a la vez propicia un nuevo recurso del que se va a servir esta mujer: enseñar. Enseñar a niños, dar clases de iniciación de arte, son actividades que

se prefiguran con la intervención de la analista en la transferencia. Se abre un nuevo campo posible del hacer, ella ya no es objeto de la mirada del Otro, como cuando posaba como modelo vivo, tampoco tiene que poner en juego el Nombre Propio en una actividad artística, sino que logra transmitir un *saber hacer* al otro. Una nueva transferencia, eso que se puso en juego en la relación con la analista, se transfiere en otro lugar a otros pequeños otros.

Recordando la clase de narcisismo y sexuación, allí propuse una suerte de clínica diferencial de las melancolías en los hombres y en las mujeres. En las mujeres hay una dificultad adicional con el diagnóstico diferencial entre melancolía y neurosis porque en la melancolía femenina suele ponerse en primer plano la demanda de amor, e incluso encontramos *actings* y maneras de volver a poner el objeto en escena después de que el sujeto cae. Hay una lógica muy cercana a la de la histérica enloquecida.

F: De hecho, su temática se asimilaba bastante. Yo pienso que la temática de la melancolía es una temática de castración, nada más que ésta última no está inscripta. Pareciera, en ese sentido, acercarse demasiado a una temática neurótica.

N: Incluso se podría decir que ella está hablando todo el tiempo de la castración imaginaria. Vendría a ser una encarnación de la teoría freudiana de la mujer como castrada -una versión puramente imaginaria, no simbólica.

F: Si fuera simbólica no hubiese llegado a este extremo.

N: Porque lo que la versión simbólica posibilita es hacer un más del menos. No es un puro menos, entonces la castración no es equivalente al puro resto, al contrario.

Intervención: Me llamaba la atención cómo pareciera que ella busca su cuerpo cuando te toma la mano y se queda en silencio apretándote con fuerza. Luego en las escenas en las que no se baña, o cuando charla tomada del brazo, siempre en contacto íntimo con el otro. Ella encuentra su cuerpo cuando se baña, en la tibieza del agua, y eso se suspende. En soledad no, pero en lazo con el otro encuentra algo del cuerpo. Cuando aparecen sus fantasmas en la depresión va a buscarte sólo para abrazarte.

F: Pienso que gran parte de la eficacia pasó por allí. Incluso en las sesiones en las que no estaba ya tan presente el cuerpo sino la imagen en los retratos, lo simbólico y la palabra nunca fueron el vehículo. De hecho, las pocas veces que me la crucé por casualidad primó un abrazo estremecedor, en el buen sentido, por cierta cuestión entrañable que ella transmitió en los encuentros.

I: Yo pensaba en la mirada que se va recortando en los retratos, cada vez más definida.

N: Es interesante, porque justamente ese recorte del objeto tiene que ver con el rearmado del cuerpo.

F: Recuerdo que cuando ella me enseñaba, me decía que había dos formas de dibujar una cara: ya sea empezando por el contorno y rellenándolo luego, o comenzando por la mirada y luego por último dibujar el contorno; ella decía que la mayoría utilizaba el primer método y esto salía mal. Además, durante mucho tiempo, ella me trajo un libro muy grande de Occhipinti, un artista plástico, en el que estaba muy presente la cuestión de los ojos.

I: De hecho, en la primera figura los ojos están cerrados.

I: Ella menciona la dificultad en la convivencia con tres hombres y nosotros vimos la bisagra del embarazo. Es difícil convivir con tres hombres, que son hijos aparte de ser hombres, pero para ella eran hombres.

F: Ambos eran brillantes en su arte, al igual que el marido, eran muy talentosos.

N: Me parece interesante esta falta de diferencia entre los tres hombres, pues también falta la dimensión del amor materno. Más bien a la madre neurótica le cuesta ver al hijo varón como hombre.

F: Además claramente estaban en línea con el padre, y por ese lado no había acceso. Ella no hacía relato alguno del pasado, de la etapa de crianza.

N: Le agradezco mucho su presencia y transmisión a Florencia, hasta la próxima.

VIII. La co-dependiente

Nieves: Les presento a Sol Gonzalez Lobo, quien practica el psicoanálisis y es docente en la cátedra de Clínica de Adultos de la Facultad de Psicología de la Universidad de Buenos Aires.

I. El caso

Sol: Me derivan la historia clínica de Mariela hace un año, luego de haber pasado por un proceso de admisión extendido en la institución donde aún la atiendo. La admisora que la vio por primera vez tenía dudas de si podría ser atendida en la institución, así que decidió citarla más de una vez para poder determinar si se podía admitirla. Una vez sucedido esto, se me derivó su caso como una urgencia. En la primera entrevista que tenemos, Mariela se presenta brevemente respondiendo a preguntas de una ficha institucional que debía completar.

En cuanto le pregunto qué la traía a consulta, se pone a llorar y dice que se está "desmoronando", que siente una angustia terrible y que quiere que le pasen cosas malas. Al preguntarle por esto dice: "No pienso en atentar contra mi vida nunca, pero sí que me pasen cosas. Que me muera de alguna manera". Pregunto por qué se sentía así y relata que hacía un par de semanas se había separado de su pareja, con la cual hubo salido durante cuatro meses. Dice que está mal, que siempre que se separa le pasa lo mismo, que está muy cansada y muy angustiada, y que lo que ella quiere es "poder estar bien con los tipos". Menciona que se pone muy ansiosa cuando está en una relación, que no puede estar sin contacto por más de dos o tres días: "quiero que me escriban, que me hablen"; y cuando esto no sucede empieza a llamar y a escribirles una y otra vez. "Me pasó con Gustavo, mi ex, hace un tiempo. Habían pasado dos días sin hablar ni nada, entonces lo llamé y lo llamé. Al día siguiente, cuando él me devuelve el llamado, me preguntó si había pasado algo porque tenía ocho llamadas perdidas. En realidad no había pasado nada, sólo que yo estaba segura de que no me contestaba porque estaba con una mina".

Pregunto si no se le ocurrió que podía ser otra cosa, teléfono sin batería, que no tenía ganas de hablar, etc., y dice: "No, en el momento no. Estaba segura. Después sí. Pero ¿sabés qué es lo que pasa? Si no me hablás, es la cosa más cruel del mundo, no hay peor cosa: negarte la palabra. Es como si la palabra del otro te hiciera persona."

Le pregunto por sus parejas anteriores. Antes de Gustavo estuvo Lucas, estaba saliendo aún con él cuando lo conoció a Gustavo. "Lo de Lucas fue terrible, muy humillante. Él me contagió herpes. Fue realmente horrible. Yo estaba saliendo con él hacía unos meses y un día, antes de tener relaciones, yo veo que tenía como un sarpullido o algo así en su pene. Le pregunté qué le pasaba

y me dijo que nada, que tenía una alergia; y bueno, tuvimos relaciones. Al tiempito empiezo yo a sentir una cosa espantosa y cuando voy al médico me dice que tenía herpes." Pregunto si no había usado preservativo y dice que no: "Yo confiaba en lo que él me decía."

Dice que en realidad desde que se separó hace cuatro años de su única pareja estable -la cual hubo durado tres años-, nunca más pudo sostener un vínculo que le durara más de unos pocos meses. Pregunto por esa única pareja estable y me dice: "Adrián fue mi compañero, pero terminamos porque me golpeaba. Discutíamos mucho y él me pegó varias veces. Yo no sé. Yo me sentía un poco loca porque no entendía por qué quería volver con él una y otra vez. Yo sabía que no estaba bien, pero no quería que nadie se metiera. Mi mamá no quería que volviera con él, pero yo sabía que hasta que yo no quisiera dejarlo no tenía sentido nada de lo que me dijeran. Yo negaba los golpes, me maquillaba, pero un día que me había golpeado feo, me fui a lo de mi mamá y ella me vio los golpes. Yo me fui a cambiar arriba y mi mamá se metió a propósito para verme porque sospechaba, y sí, me vio moretones y me dijo algo muy feo: "Tenés que dejarlo. Si no lo hacés por vos, hacelo por los demás".

Comenta que fue después de esa separación que consultó con una psicóloga por primera vez. Inició entonces un tratamiento en una institución pública que duraría casi tres años. Dice que en ese entonces también se desmoronó terriblemente, que tenía un nivel de angustia tremendo, y que pensaba en morir: "Mi doctora anterior me ayudó mucho. Antes era mucho peor con los tipos. Ella me machacaba mucho lo que yo hacía; y yo me aguantaba dos o tres días sin llamar, pero con un padecimiento terrible, rezaba. Además, tuve un pensamiento que me angustió mucho: si el problema soy yo, esto me va a pasar siempre ¿Te das cuenta? Tengo miedo a tener algo patológico". Consulto por la interrupción de ese tratamiento y agrega: "Yo creo mucho en las etapas; y creo que llega un momento en que el otro no puede hacer nada más por uno y entonces hay que cambiar, por eso vine acá".

Los primeros encuentros con Mariela fueron muy difíciles. Apenas entraba en el consultorio lloraba constantemente y hablaba casi con exclusividad de la relación que recientemente había terminado. Volvía una y otra vez a la última conversación que tuvieron en la que él, después de haberle cancelado un plan, se fue a comer un asado con unos amigos y no le contestó el teléfono durante varias horas. Después de reiterados llamados él la atendió, discutieron fuertemente y él le dijo algo que, según Mariela, la marcó mucho: "Me dijo que era una loca, una actriz. Que dejara de actuar. A mí eso me dio mucha vergüenza, no sé por qué". Dice sobre su insistencia con los llamados: "Es que es terrible, ni una palabra. ¿Cómo se puede terminar con alguien sin una palabra de por medio? Que no haya palabras ¿entendés?, es lo más cruel del mundo. Porque ¿qué dice eso, que yo no valgo?" Le digo que eso dice de él, no de ella y corto la sesión.

Esta intervención parece haber aliviado en algo a Mariela, a partir de allí podrá hablar de otras cuestiones relacionadas con su ex, de las cosas que hacían juntos, de los esfuerzos que hacía para poder encontrarse con él; siempre viajando ella, organizando ella, cocinando ella: "Yo me iba después del trabajo hasta mi casa, cocinaba para él y me cruzaba la ciudad hasta la otra punta para poder llevarle la comida que había preparado. ¡A veces tenía dos horas de viaje! Él nunca nada. Nunca quería salir, hacer cosas juntos. Jamás me llevó con los amigos. No apreciaba todo lo que yo hacía para que pudiéramos estar juntos." Le pregunto entonces por qué hacía tanto. Dice: "No sé, no sé realmente. Con él me pasó algo que nunca me había pasado. Un día estábamos hablando y él hablaba y hablaba, me aturdía, y yo como que me desconecté; y pensé en todos los hombres con los que había estado y pensé que él era el único que hubiera podido ser padre de un hijo mío. Ese pensamiento me angustió muchísimo. No sé por qué."

Le pregunto si alguna vez había tenido ganas de tener un hijo y dice: "No, nunca. Tanto mi hermana como yo estudiamos, teníamos otros planes. Incluso me separé de una de mis parejas por este tema, él quería tener hijos y yo no". Hace una pausa y agrega: "A veces no sé si me enamoro de los tipos o de la idea de los tipos, es como si por la idea de los tipos quisiera hacer encajar al primero que pasa". Corto allí la sesión.

Al siguiente encuentro relata que ha estado leyendo mucho en internet sobre los co-dependientes. Que le comentó a una amiga esto de la idea de los tipos y que ella le dijo que seguramente era co-dependiente. Menciona haber encontrado grupos en *facebook* y que se sintió identificada con algunas cosas que leía allí. Como que era típico esto de enamorarse más de la idea que de la persona y hacer todo para sostener esa ilusión. Relata una serie de casos en los que leyó que las mujeres hacían toda clase de esfuerzos para sostener una situación que no funcionaba y agrega: "Es como si no hubiera límites, como si una se perdiera en el otro, como si no pudiera decir basta".

Unas sesiones más tarde, hablando de Gustavo, le pregunto qué era lo que le gustaba de él y dice: "no sé...si lo pienso así no sé. Al principio era más atento. Yo estaba recuperándome de los herpes, así que no tuvimos relaciones durante un tiempo, me esperó; pero después no, no me consideraba. De hecho, muchas veces fue despectivo, decía cosas de los docentes como que son todos vagos, que no quieren trabajar; y yo le decía ¡pero yo soy docente! A mí los docentes me salvaron la vida."

Pregunto entonces por esto y relata una escena de la infancia. "Mirá, desde siempre los docentes me ayudaron. Me acuerdo cuando estaba en primer grado, avanzado el año ya, todos mis compañeros ya casi sabían leer. Yo no, pero en un momento la maestra me dice: A ver Mariela, leenos vos un poquito. Y yo me acuerdo perfecto que me hice la que sabía leer pero hacía ruido de letras nada más, no tenía sentido. Yo sabía que estaba inventando;

pero cuando me detuve la maestra me dijo: Muy bien Mariela, leenos otro poquito más; y te juro que fue como magia, pero todas esas letras que para mí no tenían sentido de repente eran entendibles. Yo no sé si en un punto no soy docente por esa maestra.

Y en la escuela secundaria y en facultad también, montones de profesores. En la facultad tenía que cursar gramática y no entendía nada. Me costaba mucho, pero se ve que el grupo en general era flojo, porque el docente nos ofreció darnos clases especiales en el bar de al lado de la facultad y yo fui, pero fui sola, nadie más apareció y ese docente me dijo que si yo me comprometía y estudiaba, a él no le importaba ir por una sola persona. Y así fue. Fui todo un cuatrimestre una vez por semana al bar para que el docente me explicara; y así aprobé la materia. Yo creo que algunos profesores, así como las instituciones, cumplieron un lugar; me dieron un orden que en mi casa no existía".

Le digo que me cuente un poco de su casa y dice: "¿Qué te voy a decir? todo es una mierda, pero yo hablé mucho de eso en mi tratamiento anterior." Luego de un silencio cuenta lo siguiente: "Nosotros éramos muy pobres cuando yo era chica. Vivimos todos en el mismo cuarto hasta que yo tuve once años, mis viejos, mis dos hermanos y yo; pero era cualquier cosa, mis padres eran muy dejados". ¿Dejados? pregunto. "Sí, dejados. Tenían relaciones en frente nuestro. Porque vos podés ser pobre, no tener plata y no poder construir un cuarto, pero poné un biombo, una cortina, ¡algo! Lo que pasa es que en la casa de mi mamá también había sido así. Todos en el mismo cuarto, teniendo relaciones delante de todos."

De ahí en más se darán una serie de sesiones en las que hablará de una larga historia familiar de abusos. Su madre abusada por un tío, Mariela toqueteada por un tío, hermano de su madre; y su hermana abusada por su propio hermano. Sobre este episodio en particular, dirá que fue muy difícil cuando su hermana habló con su madre para contarle lo sucedido: "Mi mamá gritaba "¡Gatos! ¡Tendría que haber criado gatos! ¡Él no es un violador, es tu hermano!" Le pregunto por su padre, si estaba al tanto de la situación: "¡No! mi viejo no registra a nada y a nadie".

Le pido que me hable un poco de su padre, cosa que muy pocas veces había hecho: "Él es muy machista, exigente, demandante. Quiere que siempre se lo atienda. Claro, como estuvo secuestrado durante la dictadura hay que tenerle contemplación y hacer todo lo que dice. Mi mamá es su esclava. Yo no, yo soy la única en la familia que le hace frente". "Mi viejo es una persona violenta, es muy bruto. A mi hermana y a mí nos exigía que fuéramos universitarias: eso sí, no nos permitía trabajar, pero tampoco nos daba plata para los apuntes". "Mi papá es un hombre muy difícil, él valora solamente lo intelectual, si no te humilla".

Le repito: "tu padre te humilla" a lo que responde: "Si, pero en realidad a mí no tanto, a veces, en algún punto me respeta. Una vez dijo que yo era una

intelectual". Cuenta que una vez había tenido que preparar un trabajo sobre análisis del discurso para la facultad y que su padre le sugirió que analizara la ley del indulto. Su docente le dijo que le parecía demasiado difícil, ella lo hizo de todas maneras y aprobó. "Creo que a mi papá le gustó eso. Después una vez nos pidieron que lleváramos un libro que nos había marcado y yo no sé por qué, pero llevé un libro sobre el movimiento socialista que le había robado a mi papá cuando era chica. Yo veía que él atesoraba ese libro y un día se lo robé. Durante mucho tiempo él lo buscó y me preguntó al respecto, pero yo jamás confesé. Era tan chica cuando se lo robé que no entendía nada, salvo una parte donde se contaba el caso de un obrero y entonces era más narrativo. Lo tengo todavía a ese libro, todo envuelto y guardado como si fuera un tesoro". Cuenta que tanto ella como su hermana militaron durante mucho tiempo en la izquierda: "Militábamos, íbamos a los piquetes. Mi hermana sigue pero yo no. Me di cuenta que es muy triste la izquierda, siempre es infeliz, no me hacía bien".

A la semana siguiente llega a sesión muy alterada. Dice que se acababa de cruzar con Gustavo. Ella iba en el colectivo y lo vio parado en la vereda hablando con una mujer. Dice que inmediatamente pensó que eran pareja y se derrumbó. Pensó en bajar del colectivo para confrontarlo, pero decidió que era mejor venir a sesión. Le pido que me cuente qué es exactamente lo que siente y dice: "Es como si me inundara una ola de petróleo. O como el cuadro ese de Münch, *El grito*. Me siento muerta". Hablamos sobre esa sensación y dice: "Cuando yo leo lo de los co-dependientes esto es lo que no me cierra, el dolor. Este dolor que me invade y lo toma todo. Este dolor no puede ser por esto, tiene que ser un dolor más antiguo".

"Más antiguo" le repito. "Sí, más antiguo. Yo pienso en todo lo que me pasó a mí, a mi hermana, a mi mamá. Esa familia de mi mamá, todos violadores, un desastre. Mi mamá siempre dice que mi papá la rescató; pero mi papá es un pelotudo, un violento; pero ella lo defiende porque la rescató. Es cierto que ella tenía sólo el primario cuando lo conoció y ahora es docente, recibida de un terciario pedorro, pero yo no se lo digo. Pero mi viejo lo único que quería era que sus hijas fueran universitarias. Después me perseguía, me volvía loca. Cuando yo tenía diecisiete años me volvía loca para que no estuviera con tipos. Me buscaba por todo el barrio, me perseguía con si tenía relaciones o no. ¡Eso era algo privado! Pero él ahí. Vergüenza me daba. Él tiene algo conmigo. Cuando tuve mi primer novio, mi vieja me armó un escándalo y me dijo: "El único hombre de tu vida es tu padre" ¿Te das cuenta? No me dijo: respetá a tu padre o algo así. Me dijo el único hombre, como si fuera de intimidad la cuestión ¿Viste? Un asco, todo trastocado".

II. La separación como muerte

Nieves: En este caso, como en el anterior, se pone en primer plano la cuestión

de lo femenino, por lo que también nos va a remitir a la clase que tuvimos sobre narcisismo y sexuación.

En Mariela encontramos -cuestión que es bastante frecuente en la clínica de mujeres- la respuesta femenina a la separación cuando el sujeto no cuenta con la función simbólica de la castración. Freud planteaba en "Inhibición, síntoma y angustia" que la versión femenina de la castración era la angustia ante la posibilidad de la pérdida del amor del objeto, o su pérdida efectiva[151]. De todos modos, Freud señalaba que la angustia es la respuesta a la posibilidad de la pérdida, mientras que el dolor lo es a la pérdida efectiva -que es lo que le ocurre a Mariela. Por eso en las melancolías femeninas suele insistir esta versión mortífera de la separación: ahí donde no está en juego la castración, la separación adquiere la significación de la muerte.

Ella no piensa en matarse sino en morirse, soñando quizás con una romántica muerte por amor; pero también se juega en ese deseo de muerte una dimensión muy real de la culpa y de lo que Freud llamaba "necesidad de castigo". Quizás por no haber podido retener a este hombre, ya que de eso se trataba para ella: poseerlo, retenerlo a toda costa, captar su atención de modo permanente en una demanda masiva y absoluta. Se escucha en su posición una dimensión infantil de la demanda que se reitera, no siendo ésta una repetición en el sentido de la diferencia que instala y posibilita pasar a otra cosa, sino una reiteración en la cual podemos ubicar cierta detención en esa simbolización primordial que es el *fort-da*, ya que Mariela no soporta la menor ausencia del *partenaire* masculino.

III. La palabra y la persona

Cuando ella se refiere a lo que la afecta en el momento de la consulta, hace referencia a la negación de la palabra: "si no me hablás es la cosa más cruel del mundo. No hay peor cosa que negarte la palabra. Es como si la palabra del otro te hiciera persona". En este punto Mariela dice una verdad: le faltó una palabra fundante que la hiciera persona, que la dejara instalada en el orden simbólico como persona -con el estatuto jurídico, de inserción en la ley, que conlleva este vocablo-, entonces depende de cada palabra cada vez. Ella sitúa muy bien la crueldad de no haber recibido esa palabra que la hubiese sacado del lugar de resto que experimenta cuando le falta la presencia y la palabra efectivamente proferida del hombre. En efecto, la función de la palabra es la de erigir, vivificar al ser hablante, posibilitarle la vía de lo simbólico, del inconsciente; es la que se le negó. El dolor que ella testimonia tiene su raíz en esa palabra que le fue negada.

IV. El masoquismo amoroso

Cuando hace referencia a la relación con la pareja anterior a la última, habla

de humillación. De algún modo ella fue burlada por este hombre que no la cuidó mínimamente, pareciendo dejarla en un lugar de objeto a ser usado. Cuando ella le pregunta acerca de esa erupción que él tenía en el órgano y la contagia se evidencia un descuido muy radical. Es después de esa relación en la cual ella queda en ese lugar de humillación que se relaciona con Gustavo, la última pareja de la que se separa cuando consulta.

Antes había estado en pareja durante tres años con un hombre que la golpeaba. Se podría decir que ahí donde falta la palabra, bien pueden venir los golpes como suplencia, a cumplir esa función de presencia tan necesaria, aun cuando se trate de una presencia brutal. Algo así como "porque te quiero te aporreo". Al menos ella no le es indiferente a este hombre que la golpea, lo que sí le había ocurrido luego con Lucas. Este lazo que Mariela sostiene por tres años ocultando los golpes y volviendo una y otra vez con el hombre, da cuenta de un recurso frecuente en la melancolía, que consiste en extraer un goce masoquista del lugar de resto, haciéndolo entrar en una escena fantasmática. Así como en los varones ese recurso suele tomar la vertiente de la práctica perversa propiamente dicha, en las mujeres -tan ajenas a la perversión polimorfa del macho y tan consustanciadas con el goce del amor- este recurso -hacer entrar ese lugar de objeto en una escena de la que se extrae un goce- suele tomar la forma del masoquismo amoroso.

En esos casos una mujer se ofrece como objeto de la crueldad, la humillación, el maltrato del hombre -siempre bajo la égida del amor. Es este recurso propio de las melancolías femeninas el que dio lugar a la confusión freudiana y posfreudiana respecto del masoquismo femenino. Una solución -fallida, salvo en las verdaderas perversiones- para la melancolía es entonces la posición masoquista, pero encontramos en las mujeres el masoquismo amoroso, que no es una práctica perversa sino un esfuerzo por hacer entrar el lugar de objeto en una escena gozosa.

Pareciera -quizás Sol pueda aclarar este punto- que respecto de la relación con este hombre que la golpeaba hay cierto efecto de corte proveniente de la palabra materna. Cuando le dice, una vez que ella estaba muy golpeada, "si no lo hacés por vos, hacelo por el otro", a ella le parece terrible, pero habría que ver hasta qué punto eso no le posibilita la separación. Porque al poner en juego a un otro, un otro al que no le es indiferente su sufrimiento -en este caso la madre-, hay un efecto de corte memorable -en el relato clínico a continuación ella habla de su primera consulta.

Sol: Exactamente, fue ese el momento en el que decidió terminar la relación y consultó por primera vez a un analista. Con este *ex* sucede algo curioso: ahora son amigos, se han reencontrado y cada tanto se juntan a tomar un café.

N: Sin derecho a golpes. Mariela es sensible a la intervención de este Otro materno que interviene amorosamente con una preocupación por ella,

haciéndole saber que no le es indiferente, que alguna manera la rescata y orienta en esa escena.

Hace una primera consulta en un estado de gran angustia y pensamientos de muerte porque, como decíamos recién, esa escena masoquista es una escena gozosa. Entonces efectivamente esa separación es una pérdida de goce, lo cual es paradójico, porque pierde un goce mortífero que a la vez la hacía sentir viva. El goce de la mujer golpeada es uno en el cual la muerte y la vida están intrínsecamente unidas. Esto es lo que ocurre en general con el recurso masoquista en el melancólico, quien solamente logra obtener un goce de la vida con la significación de la muerte o de la destrucción. Pierde su pasión y su goce junto con este hombre. Queda solamente la significación de la muerte que ella le da al vacío, a la ausencia del otro. En este punto es interesante cómo, al igual que en el caso anterior, el sujeto no encuentra mejor expresión de su estado que el cuadro de Münch, *El grito.*

V. El recurso a la escena

Refiriéndose a la última relación, con Gustavo, está esa escena en la que él le cancela una salida, sale a cenar con los amigos, no le responde los mensajes y las llamadas, y cuando discuten él le dice que es una loca, una actriz, y que deje de actuar. "A mí eso me dio vergüenza, no sé por qué", dice Mariela. Pareciera que esa frase de Gustavo toca algo de su posición. También Sol, en su relato, hizo una especie de actuación, en la cual quizás haya algo de la transferencia en tanto este sujeto en particular, con su posición, puede haber inspirado ese relato actuado. Porque toca el punto de armado de la escena, ya que lo que llamé hace un rato "masoquismo amoroso" es en realidad un *acting out*, no es una escena perversa. Es un recurso típicamente femenino, por el cual una mujer logra volver a hacer subir el objeto a la escena, no quedar caída como resto e identificada con el objeto como desecho, sino ponerlo en una escena y gozar con ese ser de resto. El montaje de esa escena es lo que este hombre le interpreta, pues marca el goce que ella obtiene de ese lugar de resto y de maltratada.

En relación con este *acting out* y la interpretación que recibe de su novio hallamos el punto en el que ella no puede dar cuenta de esa vergüenza, un dar cuenta que retorna como luego veremos. Ella no sabe por qué le da vergüenza, no puede implicarse allí, y encontramos entonces un punto de perplejidad, de vacío en la significación. Ella no puede armar un sentido con esto, a pesar de que la toque. Quizás el teatro pueda devenir un recurso más eficaz para ella, porque es profesora de teatro. Es decir, transformar ese recurso impulsivo al armado de una escena de la que invariablemente termina cayendo como resto por su estructura misma, a un *saber hacer* con la escena mediado por cierta distancia que la mueva de atrás hacia adelante y no de arriba hacia abajo.

Me parece muy interesante la sesión en la cual ella dice: "Es que es terrible, ni

una palabra, ¿cómo se puede terminar con alguien sin una palabra de por medio? Es lo más cruel del mundo. ¿Qué dice eso? ¿Qué yo no valgo?", a lo que la analista interviene diciendo que eso no dice de ella sino de él, terminando así la sesión. Para Mariela la falta de palabra del otro le quita valor, su valor depende de la palabra de un otro masculino -cuestión que luego veremos cómo se articula con la demanda al padre. Se trata del punto mismo en el que le faltó la palabra de alguien que encarnara un gran Otro.

VI. La palabra que humaniza el deseo

Estuvimos en la primera mitad del año hablando de Gide, deteniéndonos en el planteo lacaniano del recurso a la escena perversa como una suplencia del hecho de no haber sido deseado por el Otro. En su escrito sobre Gide, Lacan dice que al perder a su padre Gide perdió la palabra que humaniza el deseo. El caso de Mariela gira alrededor de esa cuestión: el dolor por la falta de una palabra que humanice su deseo. Esa palabra que humaniza el deseo es la que le posibilita al ser hablante un revestimiento *agalmático*, un brillo fálico que recubre el ser de objeto. En ese punto es crucial la intervención de la analista -que es una intervención de corte, redoblada con el corte de sesión- que corta esa direccionalidad que liga la ausencia de palabra con la significación de la consistencia de su ser de resto. La falta de palabra le da consistencia a su ser de resto, entonces la intervención opera como un corte. El señalarle que eso dice de él y no de ella, corta la lógica de la implicación entre la ausencia de palabra del otro y su ser de resto. Le devuelve el predicado al sujeto.

Hay un efecto de alivio inmediato producto de esta intervención, dando lugar a que ella comience a dar cuenta de su posición; esta intervención tiene un efecto de implicación subjetiva. Entonces Mariela puede empezar a hablar de los grandes esfuerzos que hacía para poder encontrarse con él, sosteniendo la relación de un modo francamente unilateral, lo cual es también común en la clínica de las mujeres melancólicas, la mujer que sostiene sola la relación, arrastrando al hombre, cargando con él.

Otro momento en el cual ella da cuenta de cierta perplejidad es cuando la analista le pregunta por qué hacía tanto por este hombre, ella dice no saber. Hay una asociación con ese momento muy particular en el que él hablaba y hablaba, aturdiéndola, y ella se desconecta. En ese momento de desconexión piensa en todos los hombres con los que estuvo y que él es el único que podría haber sido padre de su hijo. De este pensamiento, que se le impone con una gran carga de angustia, ella tampoco puede dar cuenta: no sabe por qué. Nuevamente se hace presente un fenómeno extraño del que ella no puede dar cuenta. Esa experiencia bastante enigmática que ella relata se inicia con el aturdimiento por la voz, es decir, ese blablá del *partenaire* que pierde todo sentido y se convierte en una pura materialidad sonora, un ruido que la aturde; y en ese aturdimiento por el efecto de la materialidad sonora del significante

se le impone una certeza de la que ella no puede dar cuenta. Incluso, ante la pregunta de la analista, lo único que ella puede decir es que nunca había tenido ganas de tener un hijo. Pero tampoco esa experiencia se manifiesta como el deseo de tener un hijo, que seguramente le hubiese provocado un afecto distinto al que le provocó. Ella da cuenta de un pensamiento que se le impone, él era el único que podría ser padre de un hijo suyo, y su efecto es un gran monto de angustia. Este pensamiento no aparece como algo que ella pueda asumir subjetivamente como un anhelo o un deseo, sino algo que le viene del otro, se le impone y la angustia.

En esa misma sesión ella dice que quizás se enamora de "la idea de los tipos, queriendo hacer encajar al primero que pasa". Tampoco puede dar cuenta de qué le gustaba de él. Simplemente que en un primerísimo momento él fue atento con ella, posteriormente a esa otra relación, con Lucas, quien se había burlado de ella con el tema del herpes. En contraste, Gustavo la espera para tener relaciones, etc. Esta caballerosidad dura poco, tras lo cual se dedica a despreciarla sistemáticamente.

VII. La vocación como suplencia

Cuando ella se refiere al desprecio de este hombre, particularmente respecto de su condición de docente, vemos cómo surge una vertiente que da cuenta también de lo que funciona como suplencia para ella: su vocación. En Mariela la docencia es una vocación íntimamente anudada al deseo del Otro que la insertó en el mundo de la palabra. Estos docentes que la miraron, que cumplieron de algún modo la función dejada vacante por el padre; lazos de los que ella se pudo servir, pudo hacerse mirar con interés, que le permitieron adquirir un valor incuestionable que le va a dar a su carrera y a su profesión, y también a ella misma.

En este punto que no pone en juego su valor como mujer, sino como sujeto, ella puede afirmarse narcisísticamente gracias a estos docentes que en sus palabras le salvaron la vida, y esto configura cierta versión del padre. No creo que sea una versión neurótica, tampoco de la psicosis franca, sino de esa zona de frontera en la que yo ubico a la melancolía. Es una versión del padre, porque por un lado está este padre rescatando a la madre, tal como los docentes la rescataron a ella, lo cual está favorecido por el ideal del padre, que cumple su función, mientras que el Nombre del Padre no. Este padre ideal que valora lo intelectual, cuyo único interés es que sus hijas sean universitarias -aunque no les da los instrumentos para ello-, que expone cierto ideal político quizás en relación con algo del orden del saber -que luego veremos cómo se encarna en el libro que ella le roba al padre.

La escena de primer grado es muy interesante, ejemplar en algún sentido. Estuvimos viendo en la primera parte del año la importancia de la incorporación en juego en la identificación primaria, y la dificultad en ese

punto en las melancolías. Vimos especialmente cómo Abraham y Freud señalaban los trastornos de la incorporación, que no se limitan a los trastornos alimentarios -que son quizás los más visibles, los más frecuentes-, sino que abarcan otros menos subrayados, como los trastornos de la incorporación del saber, que tienen que ver con la incorporación de lo simbólico como un orden. Si en la melancolía lo que tiende a soltarse es el registro simbólico, lo que posibilita un orden es el anudamiento de lo simbólico con los otros registros, particularmente con el imaginario. Ahí hay un punto de falla o de lapsus del nudo en la melancolía, una dificultad especial para incorporar saber, testimoniando el sujeto, por ejemplo, de que lee y "no le entra". Este "no entra" da cuenta de la dificultad en la incorporación.

Mariela relata muy bien su ignorancia de la lectura hasta ese momento inaugural, que es verdaderamente un momento de bautismo de lo simbólico. Ella, perdida en la materialidad sonora de la lengua, en el ruido de las letras, se pone a leer a pedido de la maestra y cuenta que "hacía el ruido de las letras pero no tenía ningún sentido", hablaba por fuera del sentido en pura materialidad sonora que ella inventaba y respecto de la cual la maestra posiblemente se dejaba engañar. "Muy bien Mariela, leenos otro poquito más". Esa frase es una frase amorosa. Estaba pensando en las marcas y los efectos de estos primeros grandes Otros en las vidas de los melancólicos, porque cuando leía el caso recordé el de una paciente a quien le queda absolutamente marcada una escena de primer grado en la cual, tras reiterados intentos fallidos de lectura a pedido de la maestra, esta última la lleva del brazo a jardín de infantes y dice, enfrente de todos: "Esta chica se tiene que quedar acá y no tendría que haber pasado a primer grado porque es una burra". Esta marca se hace presente en su consulta, puesto que ella ahora estudia una carrera universitaria y da cuenta de una enorme dificultad para la incorporación de saber.

Mariela tuvo más suerte, quizás también la buscó, porque siempre hay algo del recurso del sujeto -aunque de todas formas siempre hay que tener suerte, tiene que haber un Otro que responda-, y de repente, magia. Las letras pasan a tener sentido, y como las palabras mágicas, "abracadabra", la maestra dice "Muy bien Mariela, leenos otro poquito más" y las palabras adquieren sentido.

S: Incluso ella lo relata exactamente así: magia.

N: La magia del deseo del enseñante, que es lo que le da vida a lo simbólico. Este es el problema en la melancolía, encontrarse con lo vivo de lo simbólico. Lo simbólico no es nada más que muerte, también es vida. Entonces posibilita esa incorporación tan dificultada en la melancolía. Por esta vía Mariela logra una suplencia que se sostiene, que anuda el lazo entre simbólico e imaginario. Mi hipótesis es que este no es un caso de melancolía francamente desencadenada, porque simbólico e imaginario están abrochados con bastante

consistencia, pero lo que está suelto es el lazo entre simbólico y real, ahí donde se filtra el sesgo que la lleva a vivirse como desecho en las relaciones con los hombres.

También en relación con esta marca de la incorporación de lo simbólico es interesante que ella siga la carrera de Letras, un estudio que le posibilita cierto *saber hacer*, cierto juego entre sonido y sentido, familiarizándose con el orden simbólico que le era tan ajeno. En ese sentido es también interesante cómo ella puede servirse de ese profesor de gramática que tiene ese deseo de ir al bar todas las semanas sólo por ella.

VIII. La ley y el orden

Hay una valentía en ella, que no se resigna a refugiarse en la cobardía moral e inventa, con bastante eficacia, un gran Otro del cual sostenerse. Este profesor de gramática es convocado al mismo lugar que ocupó en la infancia su maestra de primer grado, puesto que ahí donde ella no entiende y queda perpleja frente al sinsentido radical del significante, recurre a una mirada que la sostiene. Se trata nuevamente de un enseñante con un deseo decidido que sostiene esas clases especiales que, al ser sólo para ella, la vuelven a su vez especial. Es entonces cuando puede incorporar ese saber -que incluso en el caso de la gramática tiene que ver con las reglas de juego del lenguaje, con lo que ordena o estructura la lengua como lenguaje. Ella es muy lúcida, y esa lucidez le permite orientarse, cuando dice "Algunos profesores, así como las instituciones, cumplieron un lugar. Me dieron un orden que en mi casa no existía". Ella sabe de la importancia de la función que tienen para ella la institución y estos grandes Otros que suplen. "Me dieron un orden -yo subrayaría ahí orden- que en mi casa no existía". Lo simbólico sólo puede anudarse, sólo puede incorporarse como un orden. Si es un montón de significantes sueltos no se anuda, tiene que haber un ordenamiento, y sabemos que ésa es la función del Nombre del Padre. Ella sabe de la importancia que cumple para ella la institución, y podríamos decir que en su caso la escuela fue para ella el primer hogar y no el segundo, puesto que es en el hogar donde el sujeto encuentra un orden.

Es así como comienzan una serie de sesiones en las cuales ella habla del desorden, de "la mierda" de su casa y su familia. Sus padres dejados, que de alguna manera obligan a sus hijos a participar de su dejadez, los abandonan en la obscenidad. Hay una cohabitación prolongada hasta los once años, período durante el cual ella duerme en la misma habitación con toda su familia y con las escenas sexuales de los padres sin ningún velo. En ese punto se verifica la falta de orden, de ley o de velo, que es lo que la afecta a ella en sus intentos de lazos exogámicos. Cada vez que ella quiere relacionarse con un hombre, la falta de ley y de velo se hacen presentes. La falta de ley exogámica se verifica también en la cadena de abusos. Hay allí una confluencia entre la negación

materna y la ausencia paterna: “Tendría que haber criado gatos”, “Él no es un violador, es tu hermano”.

Cuando la hermana denuncia la situación de abuso, la respuesta materna es que eso no es posible y que tendría que haber criado gatos; justamente, el problema de haber criado niños es que hablan, que se trata de transmitir una palabra, cosa que tanto la madre como el padre no pudieron hacer. Esta negación materna confluye con la ausencia paterna: “Mi viejo no registra nada ni nadie”. Un padre violento, brutal, despótico, pero a la vez victimizado. Hace cierto uso de la experiencia de haber sido secuestrado durante la dictadura para dejar a la familia esclavizada. No es la clásica versión que da Lacan del padre contemporáneo como esclavo y humillado, sino todo lo contrario: un padre esclavizador y humillador.

Sin embargo ella logra -en lo que encuentro un recurso al padre imaginario, al ideal paterno y no al Nombre del Padre- cierta estima de parte del padre al quedar ubicada como intelectual. Además, ella toma del padre -creo que simplemente como una cuestión de seducción para hacerse valer por él- su sugerencia de hacer el trabajo de análisis del discurso sobre la ley de indulto, a pesar de que se lo desaconseja el docente. Logra hacerlo con éxito como una hazaña que ella le dedica. Todo esto le da una presentación histeriforme al caso que se encuentra en la dimensión del *acting*, fundada en la importancia que tiene para ella adquirir cierto lugar para este otro imaginario. También es probable que su carrera de letras haya sido un intento por seducir a este padre tan violento y desamorado, porque pareciera que lo que ella hizo con Letras fue estudiar, mientras que su vocación fue por el lado de la docencia. Tanto con teatro como con Letras ella parece repetir ese acto inicial.

S: De hecho ella dice que la escritura no es su interés y que ahora ya no lee mucho.

N: Pareciera que para ella lo vivo se encuentra en el acto de transmisión que le dio vida a ella.

IX. La demanda de amor al padre imaginario

Hay una clara demanda de amor a un padre que no registra -salvo en la vía de este ideal-, o registra para violentar o humillar -que es la matriz de sus relaciones con hombres.

Luego está ese tesoro que ella logra hacerse, el libro que roba al padre sobre el movimiento socialista. Es interesante, porque para ella tiene un valor de fetiche, puesto que se lo roba siendo chica y no lo entiende, salvo la parte que habla de la vida de un obrero. Su valor va más allá del contenido, está en ese brillo que tiene por haber sido un tesoro para el padre. Ella le roba lo más precioso, que no casualmente es un libro. Hay allí algo de la orientación a lo femenino que queda complicado, porque lo más precioso para este padre no es

una mujer, sino un libro. Es un libro sobre el movimiento socialista, es un hombre que ha padecido el secuestro en dictadura, que ha transmitido a sus hijas el ideal de la militancia.

S: Me enteré muy recientemente que al parecer este padre estaba muy enamorado de una mujer con quien noviaba cuando ambos fueron secuestrados. Ella era licenciada en letras. A ella la mataron. Me enteré además que Mariela lleva por segundo nombre el de esta mujer.

N: Hay un punto melancólico del padre, quien no puede hacer un corte -bastante difícil en este caso, claro está- con el pasado. Con este dato fundamental que agregás queda definida una articulación en la prehistoria del sujeto muy fuerte entre amor y muerte.

La cuestión del robo del libro es interesante para pensar a la luz de lo que plantea Lacan en el *Seminario 10* sobre la cleptomanía, esto de sacarle un objeto al otro por la fuerza o por la astucia y de esa manera aislar el brillo del objeto[152]. Pero también es interesante cómo ella puede servirse de eso, pero ir más allá del padre, ya que no queda identificada en el punto del sufrimiento: "Me di cuenta que es muy triste la izquierda".

X. El dolor

Luego aparece la escena del encuentro del ex novio hablando con otra mujer e inmediatamente, dice, la inunda una ola de petróleo o se siente como el cuadro de Münch, *El grito*, se siente muerta. La visión de su expareja con otra mujer la desaloja absolutamente de toda escena. El grito transmite muy bien el desarmado del mundo ante la irrupción de la angustia. Este cuadro es muy interesante por esa razón, da cuenta del efecto de oleada provocado por la angustia. Ahí donde se hace presente otra mujer, Mariela queda literalmente muerta, no hay lugar para lo que sería la intriga histérica. Hay un solo lugar y es imaginario. Allí se desvanece el eje simbólico. En ese punto Mariela testimonia de su padecimiento del dolor de existir, afirmando que la codependencia no le cierra, que hay un dolor más antiguo. "Este dolor que me invade y lo toma todo".

Ella logra salir de la visión psicológica de la codependencia y ubicar algo del dolor que hasta entonces no había podido quedar situado como lo fundamental de su padecimiento. Con este nuevo dato, este dolor se puede ubicar desde una generación anterior a partir de la marca trágica del amor del padre con esa mujer. Ante la frase mencionada, la analista realiza una puntuación a partir de una interpretación del orden de la cita: "Ese dolor tan antiguo". Se toca este punto que remite -ahora nos enteramos- al amor trágico, pero también a la familia sin ley ni orden, una familia que del lado materno queda definida por Mariela como una familia de violadores. A su vez vemos la posición de sumisión con la que ella se identifica con la madre, quien de algún modo se

somete a este padre violento “porque la rescató”.

Finalmente, este punto en el cual el padre la vuelve loca para que no esté con hombres, sobre el cual ella dice “vergüenza me daba, él tiene algo conmigo”. En otro momento, cuando tuvo su primer novio, la madre en confluencia con la posición del padre se pronunció: “el único hombre de tu vida es tu padre”. Ambos convergen en situar a este padre casi como un padre de la horda. Creo que este es el punto que hace a la posición melancólica de Mariela.

S: Hace poco me enteré que la amiga que le dijo a Mariela que seguramente es codependiente se llama Sol. El tema de la codependencia fue muy pregnante durante mucho tiempo.

N: Le habrá servido para armar un imaginario en un momento, pero también es interesante que haya podido ir más allá y situar esta cuestión del dolor.

XI. Conversación

Intervención: Cuando ella no se baja del colectivo luego de ver al ex y decide ir a sesión también hay algo de ese más allá.

S: Para ella, sumado a que hacía poco que nos veíamos, ese acto fue muy importante, todo un movimiento.

N: Más que un movimiento, un suspenso del movimiento, del impulso a la acción, que abre el camino del análisis. Si pensamos en el cuadro propuesto por Lacan en el *Seminario 10* para abordar la inhibición, el síntoma y la angustia”[153], el *acting out* está del lado del movimiento, transformar la angustia en movimiento. Ella pudo entonces poner una pausa y esperar a la sesión.

I: También este tema que hace a la estructura, no poder tramitar la separación de ese Otro, como una presencia real del Otro.

N: Justamente, lo que posibilita tramitar una separación es la función de la castración y por eso se le hace tan difícil al sujeto melancólico una separación, pues queda pegada a la significación de la muerte. En ese punto la función del análisis es fundamental. Ella dice que es muy cruel quedarse sin palabras; pero el análisis le posibilita volver a tomar la vía de la palabra y con esa función introducir cierta mediación. De alguna manera es algo que no está instalado, por eso el trabajo analítico es casi artesanal.

Respecto de esta historia de amor trágica que comentaste, sumada a que el padre es un sobreviviente, mientras que la mujer amada murió, habría que ver cómo se le jugó al padre la cuestión de la culpa. Da la impresión, por el hecho de que le puso su nombre a una hija que tuvo con otra mujer, de que no pudo hacer el duelo, perder el objeto por segunda vez. La perdió una vez por las vicisitudes de la vida, pero no pudo volver a perderla, y esta dificultad del

padre de algún modo se le juega en sus separaciones menos trágicas.

I: ¿El padre no hace un intento, a través de la relación con la madre, a quien salva, de hacer lo que no pudo hacer con su difunta novia?

S: Esa es la versión que tiene Mariela de boca de su madre.

I: ¿No hay algo de la repetición de esta familia en la cohabitación?

N: Claro. En realidad no la salvó de nada, o en todo caso, puso a la hija en el mismo lugar.

I: Respecto de la cita de Lacan, en algún punto también identifica a Mariela con la muerte. No sé hasta qué punto es no terminar de perderlo o quedar identificada con la mujer muerta.

N: Tiene el mismo nombre de esa muerta y de alguna manera en las separaciones siente que se muere o quiere morir.

Por eso me llamaba la atención, cuando Sol contó esta prehistoria, que yo había dicho que ella no busca matarse sino morirse, quizás soñando con una romántica muerte de amor. Hay algo de eso en la historia del padre con esta mujer, que no muere de amor, pero sí muere envuelta de algo romántico al ser ambos capturados juntos y unidos por la militancia. Quizás se juegue incluso en el gusto de la hija por el teatro.

S: En relación al teatro es notable cómo este la sostiene. Cada vez que ella entra en estos pozos en los que es invadida por la ola de petróleo solo sale de la cama para planificar las clases de la semana.

N: El análisis redobla algo de ese deseo.

I: ¿Cuál sería el objeto de la melancolía? ¿Un tercero ajeno a ella? ¿Ella misma? ¿Algo que ella no pudo ser?

N: Cuando Freud habla de los distintos tipos de elección narcisista del objeto, distingue varias posibilidades. Por otra parte, ubica claramente a la melancolía dentro de las neurosis narcisistas, afirmando que lo que hace que el melancólico no pueda terminar de separarse del objeto que pierde es que el tipo de elección era narcisista. De ahí vienen estas distintas posibilidades.

En el caso de Mariela estos hombres hacen serie con el padre a partir de ciertos rasgos característicos de él, como la violencia, la humillación, el despotismo. Ella hace una elección de hombre parecido al padre, ese hombre del cual no obtuvo amor en el sentido de lo que sería esa palabra que humaniza el deseo. No tuvo esa palabra y algo de eso repite con los hombres. En esto se juega su narcisismo y su drama.

Respecto del dolor que ella siente, podemos decir que el dolor de existir forma parte de la vida del ser hablante, existir duele por el hecho del lenguaje; esto está comúnmente velado, salvo ciertos momentos de encuentro con lo real en

la vida de cualquier sujeto. En la melancolía desencadenada ese dolor de existir queda en primer plano, pero es en sí mismo estructural, producto de que venimos al mundo como objeto *a* -es lo que plantea Lacan en el *Seminario 14*[154]. Venimos como resto, como desecho, pero luego hay una operación simbólica que nos rescata, la alienación, que nos posibilita entrar en esa dimensión de la palabra que humaniza el deseo. Es la falta de eso lo que le duele al melancólico. Luego hay que ver cómo se juega esto en la singularidad de cada historia.

S: Es interesante que Mariela se da cuenta de que su militancia, transmitida por el padre, le hacía mal y se aleja de ella.

N: Pudo servirse del libro para ubicarse en una vertiente más cercana a lo simbólico.

IX. El malabarista

Nieves: Les presento a Verónica Lado, quien nos presentará un caso de su práctica. Ella es psicoanalista, maestranda en psicoanálisis, docente de la Cátedra II de Psicopatología de la Universidad de Buenos Aires e integrante del Equipo de Psicopatología de San Isidro de la misma cátedra.

I. El motivo de consulta.

Verónica: El paciente que en adelante llamaré "Martín" consulta por lo que da en llamar su "tendencia depresiva". Se cuestiona sobre su propia existencia y sobre el sentido de la vida: "hay momentos en que no le encuentro sentido a la vida, nada me hace feliz del todo, trato de ponerle onda porque considero que la depresión puede llegar a matarte". Trabaja y estudia, pero no encuentra satisfacción en lo que hace: "pensar que la vida es la sumatoria de días me da miedo". Siente que está viviendo en la antesala de la vida, su prehistoria, y que lo espera algo muy importante. Describe algunos anhelos: "mi objetivo de hoy es encontrarle ese sentido que la vida tiene que tener. Me gustaría ser feliz. No sé qué es: sensación de plenitud, dice el diccionario. Pienso que es posible modificar con la acción, con no elegir morirse. Ese no es el camino, pero cuál es, no sé."

Si bien ubica que sus problemas de ansiedad y depresión lo acompañaron desde siempre, cree que se acrecentaron como consecuencia de su adelgazamiento. Martín padeció de "obesidad mórbida", llegando a pesar aproximadamente doscientos kilos. Un año y medio antes de la consulta comienza un tratamiento con una nutricionista que lo lleva a bajar casi ochenta kilos en un año. Al momento de la consulta continúa en tratamiento con dieta y ejercicios diarios. Considera que la obesidad fue un recurso para canalizar esa ansiedad.

II. El suicidio del padre y el fin de su "obesidad mórbida"

Me interesa destacar una relación entre el fin de su obesidad mórbida y el suicidio del padre, que se produce meses después de haber comenzado el tratamiento de adelgazamiento. Es decir que, si bien estos hechos no coinciden cronológicamente, destaco de todas formas una interrelación entre ambos. De su padre dirá que nunca fue un padre, un referente para él. Sí lo más parecido a un amigo, pero no una guía. Lo describe como un hombre muy formado, un lector, pero agrega que fue muy quedado en términos de acción. Dice haber heredado de él el hábito de la lectura.

Meses antes de la consulta su padre se suicida. Dice que aún no comprende el efecto que le causó su muerte, pero que nunca lo sorprendió del todo porque

su padre llevaba años amenazando con suicidarse: “mi padre sufría un cuadro depresivo que lo llevaba a pensar que la realidad no era modificable y que lo hacía quedarse instalado en la mirada de que todo lo malo era para siempre.” Cuenta que, si bien su padre estuvo siempre en tratamiento psiquiátrico, no era constante y pasaba semanas enteras en la cama sin trabajar, se encerraba en sí mismo y pasaba días sin comer. Me dice que le preocupa su futuro habiendo observado lo de su padre y expresa su temor a terminar igual que él. Dice: “me comía todo lo que decía mi padre. Eso me llevaba a perder la creencia en que la realidad se podía cambiar”.

Cuestiona el amor de su padre, quien al suicidarse deja una carta donde les dice a sus hijos que son lo mejor que le pasó en la vida. Siente que el suicidio le resta valor a lo que dijo. Y dice en relación al suicidio: “es una práctica egoísta porque no piensa en el otro. Me pregunto por qué se suicidó”. Nos dice además que la muerte de su padre lo acercó a que el tiempo es finito.

III. Algunos recursos

Me interesa destacar algunos recursos del paciente, sobre todo la función que cumple en él la escritura, y además un seudónimo que utiliza para firmar algunas de las novelas que escribe. Aclaro que Martín tiene un empleo administrativo que le permite sostenerse económicamente, además tiene otras actividades más relacionadas con su interés, escribe cuentos y novelas, y estudia profesorado de matemáticas. Tiene dos vocaciones en su vida, una que califica de materializable: ser profesor, aunque eso no lo apasiona del todo, y otra vocación que sí le entusiasma y que califica de “imposible”: ser escritor.

El seudónimo que utiliza contiene el nombre de un hombre admirado por Martín, ya que considera que ha cambiado y revolucionado el mundo de las matemáticas. Me interesa desplegar la historia de la adopción de ese seudónimo. Martín encuentra por primera vez un libro referido a este hombre en la biblioteca de su padre, es el primer libro que de hecho lee. Se produce un acontecimiento azaroso tiempo después. Su padre encuentra una pulsera que llevaba impresa el nombre de este matemático y se la regala a Martín: “cuando mi padre se encuentra con esa pulsera dice: “es una señal”. Nos cuenta que a partir de ese momento no dejó de usarla. Comienzan a llamarlo con este seudónimo, refiriendo que si menciona el apellido paterno no lo reconocerían.

Luego, con respecto a esa otra vocación que califica de “imposible”: ser escritor, me dice: “escribo, si no lo hago, me muero de tristeza”. Dice que quiere encontrar respuestas, que eso lo está atormentando. Resalto esa frase: “si no lo hago me muero de tristeza”, indicando que tal vez una posible orientación se podría encontrar del lado de la escritura. Responde: “sí, eso me gusta realmente, pero quiero encontrar la forma de trascenderme. Sólo escribir no basta, es necesario publicarlo. No hay un camino”. A lo cual respondo que

se tratará de ir pensando cómo armar, cómo diseñar ese camino, singular, propio, en fin… ir tejiendo esa trama, juntos.

Luego de transcurridos cuatro meses desde el momento de consulta se produce un impasse en el tratamiento por el término de un mes aproximadamente, que coincide con el cierre de la institución donde lo atiendo y mis vacaciones. Convengo con él que cualquier inquietud podría comunicarse conmigo telefónicamente, como lo hacía habitualmente por algún cambio de día u horario. Luego de este plazo me comunico con él a fin de retomar las sesiones y me dice que lo estaba necesitando mucho. En esa sesión me comunica dos cuestiones: primero, me dice que no ha podido conciliar el sueño desde la noche misma en que se produce la interrupción de las sesiones semanales, no dormía más de tres horas diarias: "siento ansiedad todo el día, vivo contando las horas para que termine el día. Antes la lectura me daba felicidad, ahora no. Pienso una vez por día en no vivir más. El tiempo es infinito…el día no termina más, necesito dormir".

Indico una interconsulta con un psiquiatra con el cual trabajo. Acepta mi indicación y el psiquiatra, con muy buen tino, decide no administrarle antidepresivos porque escucha en el paciente su temor a correr la misma suerte que su padre. La pregunta que insistía era si la "depresión" era hereditaria. Le administra un ansiolítico a muy baja dosis y recupera inmediatamente el sueño. Luego, me cuenta que durante el período de interrupción del tratamiento estuvo escribiendo un tratado sobre matemáticas y que le gustaría entregárselo a las autoridades académicas donde estudia.

IV. "Ya no me puedo dormir tranquilo"

Le digo que me parece una muy buena idea y le sugiero hacerlo. Entrega finalmente el tratado y a la semana siguiente le comunican el interés por editar el libro. Me dice: "toda la vida deseando escribir un libro, finalmente escribí lo que leí. Es la primera vez que editaré un libro. Tengo una luz de curiosidad sobre ciertas cosas. Me gustó profundizar sobre algunas cuestiones y plasmarlas en este libro". Me interesó rescatar eso que él llama "una luz de curiosidad", entonces le sugiero que "por esas hendijas habría que meterse, aprovechar, seguir, guiarse por esa luz".

La publicación del libro produjo algunas repercusiones interesantes que el paciente califica como "quilombos divertidos". La institución donde estudia tiene una página en la *web* abierta a toda la comunidad de esa institución. A raíz de la publicación del libro le llegan numerosas solicitudes de amistad de alumnos que comentaban muy entusiasmados el libro. Esto provoca la intervención de una mujer, una docente de renombre dentro de esa institución, que critica el libro argumentando que era malo gramaticalmente, que no era académico. El salió a responder que cuando se critica la forma es porque se carece de argumentos para debatir el contenido y aclaró que éste era un libro

artístico. Esta confrontación generó el apoyo de los alumnos, que decían que el contenido era muy bueno y que los ayudó a entender cosas que los libros académicos no pudieron.

Esta mujer le envía un mensaje por privado donde lo acusa de su habilidad para ponerse la gente de su lado y lo increpa descalificando su seudónimo, aclarándole que sabe que ese no es su verdadero nombre. Situación que lo pone muy contento al paciente, ya que a través de este desacuerdo se generó la divulgación. Dice: "me dio identidad pelearme con esta mujer. Esta mujer me hizo dar cuenta que tengo que escribir algo artístico, cuentos. Esta pelea me hizo acordar de eso". Vuelve a encontrarse con ella en otras dos oportunidades. En una de ellas esta mujer vuelve a increparlo cuestionando su seudónimo, le recuerda que ese no es su apellido. Es ahí que me dice: "siento que resucito en los problemas, mientras más me peleo más me da ganas de vivir". Se produce un tercer encuentro. Ella reconoce que el libro está hecho más por un poeta que por un académico, pero que a los alumnos los introduce en la lectura. Finalmente le dice: "Sos un buen divulgador. Dedicate a esto". A Martín le parece genial este lugar que surge de la charla con esta mujer, ser un "puente" hacia los alumnos, suscitar su lectura. A lo que respondo: "ahora tengo muchas más ganas de leer el libro, si estás de acuerdo, me gustaría leerlo."

A raíz de una salida con su hermano me cuenta que advirtió que resucitó en él la capacidad de ver todo en formato de narración, las imágenes se le transforman en formato literario y siente más que nunca la ansiedad de escribir: "todo me dice, Martín ponete a escribir". De su hermano dirá que es su lector, y agrega: "es diferente escribir cuando uno tiene un lector". De la escritura dirá que es un antídoto para él, y que las cosas dolorosas de la vida una vez que las escribe, se curan y se transforman en recuerdos no insalubres: "Si bien a veces no tengo ganas de vivir y siento pesadumbre para empezar el día, siento que aún tengo mucho por decir. Ya no me puedo morir tranquilo. Siento una necesidad de materializar mi sufrimiento, de escribirlo para hacerlo bello. Poder hacer arte con el dolor".

V. ¿Qué es el amor?

Hay una pregunta que insiste en el análisis, que va tomando distintos matices a lo largo del tratamiento. Se pregunta si existe el amor. Comienza por interrogar el amor del padre, por ponerlo en cuestión. Como les dije, el padre cuando se suicida deja una carta a sus hijos diciéndoles que eran lo mejor que les pasó en la vida. Martín considera que el suicidio le resta valor a lo que dijo. Intervengo cuestionando esta afirmación que parecía categórica. Le indico que su padre podría haber amado a sus hijos pero sentir insatisfacción por su propia vida. Aclaro que mis intervenciones apuntaron a descompletar esas y otras afirmaciones que aparecían incuestionables y con un peso de

verdad única y absoluta.

Cesa esa interrogación, pero se abre el espacio para la pregunta sobre la existencia del amor. Reconoce que esa duda lo traba en la relación con las mujeres, ya que ellas creen en el amor y él no. Las relaciones amorosas lo desalientan. Tuvo encuentros con mujeres, pero nunca desarrolló sentimientos de amor para con ellas. No termina de entender cuál es el objetivo de tener una relación formal. El convivir en pareja le parece un absurdo: "todas las parejas que conozco empiezan de a poco el espectáculo grotesco de su propia decadencia. Lo pienso así, pero me gustaría creer en el amor, me es difícil creer en lo abstracto. Ahora que el tiempo es finito no quiero perderlo en tener una pareja".

Se produce en el transcurso del tratamiento el encuentro con una mujer a la que califica de "excepcional". No comprende cómo quedó atrapado en esta relación cuando solo le habló de libros. Tienen un primer encuentro sexual y luego ella le comunica que padece de una enfermedad que le impediría tener relaciones sexuales por penetración. Dice que eso no es importante para él, le resta importancia. La relación continúa por un par de meses hasta el momento en que ella le revisa algunas de sus pertenencias, se muestra celosa, desconfiada. Este hecho lo vive como intrusivo, incluso dice que se siente "ultrajado" y decide cortar drásticamente la relación: "sé que es drástico, pero por una vez en la vida quiero decidir que no me quiero comer estas cosas. Esta ruptura la veo como algo que finalmente me iba a terminar pasando y como disparador de preguntas más que de tristeza". Y realmente no es tristeza lo que experimenta, sino que más bien se siente aliviado por este corte.

Se reabre su pregunta por el amor, pero ya ligada a la época. Se pregunta qué era el amor para la antigüedad, que siempre no se tuvo el mismo modelo de pareja. Incluso hace alusión a algunas regiones donde se casaban tribus enteras con tribus enteras, lo que lo lleva a pensar que el concepto de amor y pareja cambia con la época. Le pregunto: ¿Cuál sería esa nueva forma de amor más acorde a los tiempos modernos? Me contesta que es una muy buena pregunta a nivel histórico pero que no sabe, que en todo caso estaría bueno escribir un ensayo sobre el amor, que él debería escribir sobre el amor. A lo cual respondo que me parece una muy buena idea. Le recomiendo un libro: "Amor y occidente".

Quisiera terminar este recorrido con palabras del propio paciente: "Antes, decía que si el amor no existe la vida no tiene sentido. Ahora digo, si el amor no existe, comprobarlo de última es una razón para la vida. Si yo no descubro qué es el amor, más motivos tengo para vivir. Preguntarse es más dinámico para la vida que la afirmación permanente."

Finalmente, quisiera aclararles el porqué del título que escogí para esta presentación: el malabarista. Martín nos dice que de su padre hereda el hábito de la lectura, pero también hereda lo que llama su depresión, que es lo que lo

lleva finalmente a la consulta, pero hace algo novedoso con todo eso. Transforma ese dolor de existir en escritura, él mismo lo dice: "hacer arte con el dolor". Además, recibe de su padre esa nominación, ese seudónimo que le permitirá reinventarse. Hay un *saber hacer* que quise resaltar en esa nominación porque considero que Martín es, en definitiva, un "malabarista de la vida".

VI. Tragarse la palabra muerta

Nieves: Este caso pone sobre el tapete un aspecto crucial de la melancolía, que es la falta de sentido de la vida ligada al dolor de existir. La vida, podríamos decir, es lo que tan admirablemente saben llevar los animales gracias al instinto; es la vida, no tiene sentido. Sin embargo, esto suele quedar velado, junto con el dolor de existir, en la medida en que la significación fálica organiza un campo de sentido que sostiene lo que Lacan llamaba en "Cuestión preliminar…" "la juntura más íntima del sentimiento de vida en el sujeto[155]". La función de la significación fálica es anudar los registros imaginario y real de la vida. La falta de ese anudamiento a mano que posibilita el Edipo conlleva una sensibilidad especial al sinsentido radical de la existencia, que es lo que padece Martín, quedando confrontado con este sinsentido de un modo descarnado, sin velo.

Con la innegable lucidez que lo caracteriza, da cuenta de hasta qué punto se encuentra sumergido en la dimensión más real del tiempo, la sucesión de días, la vertiente *automaton* de la repetición, despojada de una trama simbólica que la vuelva vivible. En algún punto, Martín se sitúa como no nacido: en la antesala de la vida, en su prehistoria. En efecto, el melancólico no ha llegado a la vida de lo simbólico, arrastrando lo real de la vida como un peso. En algún sentido, como él dice, tiene vida, pero no historia. Él lo sabe y se orienta supliendo lo que no trae consigo con el arte de sus invenciones.

Como indicaba Lacan, la significación fálica es una significación compartida, ya dada por la primacía del significante fálico en el campo de la significación. Recordemos que Lacan definía al significante fálico como el significante de los efectos de significación en el lenguaje, de allí el título "La significación del falo[156]". Su ausencia lleva a Martín a buscar felicidad en el diccionario, en los libros. Por otra parte, Martín padece de un trastorno alimentario, una obesidad por la que se ha tratado. En su caso los trastornos de la incorporación se limitan al objeto alimentario, mientras que en cuanto al saber hay una transmisión por el lado del padre, a partir de esa biblioteca con el libro en el que él encuentra un referente. La desregulación de su lazo con el objeto alimentario da cuenta de hasta qué punto no se consolidó para él el objeto *a* oral con la consistencia lógica del objeto nada. Por el contrario, para él se trata de la materialidad del objeto alimentario, que le funcionaba como tapón a una angustia masiva que toma la forma de la ansiedad.

Como en el caso anterior, verificamos la importancia del padre para este sujeto; un padre que sin embargo no queda situado en función paterna, como referente o guía, sino en una posición de paridad con el sujeto. Es un amigo que ha logrado transmitirle su gusto por la lectura. Martín lo describe como un hombre quedado en su acción, alguien que parece haber quedado alejado de la posibilidad del acto -el que sólo parece haber logrado en el suicidio-; justamente, Lacan planteaba el suicidio como un acto logrado.

Lacan define la función del padre como el é-*pater*[157], jugando con el *pater* del *pater familias* y por otro lado *épater*, el verbo en francés que significa sorprender, impactar. También tiene cierta significación de admiración en ese efecto impactante de sorpresa: si uno dice *ce livre est épatant* quiere decir que es sorprendente en el sentido de admirable. El impacto que provoca el padre en la familia es situado así por Lacan, quien de esa manera se refiere también a la dimensión de acto que implica la función paterna, que es fundamental y que no encontramos en el padre de Martín. Él sitúa el punto en el cual el padre queda detenido en toda acción distinta del suicidio. Al pensar que la realidad no era modificable, lo único que podía hacer era ponerle fin, no modificarla. Todo lo malo era para siempre. Describe así a un padre entregado a la melancolía, pasando semanas enteras en cama y sin trabajar, días sin comer, etc. En este punto Martín articula muy directamente su patología alimentaria con el deseo paterno: "Me comía todo lo que decía mi padre, eso me llevaba a perder la creencia en que la realidad se podía cambiar". Comerse la palabra muerta del padre, palabra muerta de antemano, taponaba un espacio en el que no todo está escrito de antemano: el espacio de la vida y sus contingencias. En la medida en que ese espacio se abre, también lo hacen las vías de suplencia de la función que el padre de Martín no pudo cumplir para él.

VII. Servirse del padre imaginario

Su increencia en el amor tiene una raíz estructural en la ausencia de significación fálica. Esta ausencia aleja al sujeto melancólico de la posibilidad de la creencia en el don de la falta, que es lo propio del amor. Pero, además, tiene este marca singular de no haberle bastado al padre el amor por sus hijos para quedarse en la vida, por lo que Martín vive su suicidio como un desamor, un abandono, lo que responde a la estructura de su propio narcisismo. Por otra parte, ese único acto logrado por el padre introduce un corte en ese goce eternizado con el tiempo; ahora para Martín el tiempo sigue siendo real -una sumatoria de días- pero es finito. Hay una marca que antes no estaba, introducida por el acto del padre, que separa un antes y un después, y también una elección dentro de ese *automaton* que él vivía como la certeza de lo inmodificable. Se introduce así algo de la elección del sujeto jugada en la función de la prisa, ligada al acto y a la finitud del tiempo.

Martín despliega una serie de recursos que tratan con mucha precisión el

lapsus de su nudo, el que dejaría suelto el registro de lo simbólico. Además, posee cierto *saber hacer* que lo aleja de la inacción paterna, pues lo pone en la vía del hacer, que lo lleva a poder sostenerse económicamente con una actividad laboral, permitiéndole desplegar sus dos vocaciones: la enseñanza y la escritura.

A falta de Nombre del Padre, Martín sabe servirse muy bien de su padre, del imaginario, tomando un libro de su biblioteca -tal como lo había hecho la paciente del último caso que discutimos- y encontrando en él lo que seguramente buscaba sin saberlo. Ese otro nombre le funcionará como guía y referente, al punto de que lo llevará a inventarse un seudónimo que lo ubica en filiación con ese hombre admirado a expensas de su padre -operación favorecida por este último, quien le regala la pulsera y le dice que es una señal. En este punto de alguna manera funciona como el padre de Joyce, quien dimite de su función, pero delega su educación a los jesuitas. Algo de esto parece haber hecho este padre al reafirmar la admiración de su hijo por este hombre en el acto de regalarle la pulsera y ubicarlo como una señal.

VIII. Un tratamiento de la pulsión de muerte

Cuando él dice que si no escribe se muere de tristeza sitúa con gran lucidez la raíz pulsional de su vocación de escritor; es decir, su escritura como un tratamiento de la pulsión de muerte. Quizás se puede extender esa definición a la escritura en general. Martín sabe que la letra puede vivificar si hace un uso de invención con ella. Recordemos que Lacan define a la letra como un germen a la altura del *Seminario 20*[158], en contraposición a su planteo de la época de la lógica del significante, en la que acentuaba la relación de la función del significante con la pulsión de muerte -aunque ya situaba algo del orden de la vida en el significante fálico. Es cuando renueva su teoría de la letra, a la altura del *Seminario 18*[159], de "Lituraterre" [160], -hay una teoría de la letra anterior, la de *La instancia de la letra*[161], más ligada a este efecto de mortificación- en la que más bien rescata la dimensión viva de la letra, llegando a definirla como un germen. Cuando hace referencia al texto freudiano de "Más allá del principio del placer"[162]-recordemos que Freud distinguía el germen del soma, articulando la muerte con la sexualidad, ya que solamente habría muerte en aquellos seres que se reproducen de forma sexuada-, Lacan se refiere a la letra como germen, como algo verdaderamente vivificante del ser hablante, también en el sentido de la transmisión entre generaciones.

Pienso que Martín pesca algo de esto; probablemente su padre no lo pudo hacer, a pesar de su biblioteca y su gusto por la lectura. De hecho, el padre no escribía; creo que la cuestión de lo vivo de la letra tiene que ver con la escritura, no con la lectura. Mientras el padre fue más pasivo respecto de la letra, Martín supo apropiarse de ella.

Verónica: Sí, el padre sólo leía, de hecho le decían "el filósofo" por el caudal de conocimiento que tenía, pero eso no era plasmado por él en un acto propio.

N: Si nada iba a cambiar y todo estaba destinado a ser malo para qué escribir. En este punto Martín va más allá del padre. Él toma la letra como germen -que, claro está, luego de situar la cuestión del germen y el soma queda claro que tampoco es pura vida, la letra es vida y muerte. De modo que la escritura, para él, implica un hacer con la marca mortificante. Es ese hacer el que lo vivifica: esa mutación -como él dice- del "dolor en arte", de la marca dolorosa en algo vivo. De todos modos, Martín, advertido de que para él no se trata solamente de escribir sino también de hacerse un nombre -porque le ha faltado la función que se lo diera-, señala la necesidad de trascender publicando. La analista se propone para acompañarlo en ese camino.

IX. La presencia viva

En este caso es muy importante la presencia viva de la analista, con todo el sostén imaginario que implica, como si desapareciera al ausentarse, no quedando en un lugar simbólico al que el sujeto pueda recurrir en su ausencia -una clara dificultad de estructura. Cuando se produce la ausencia se presenta de inmediato en Martín un efecto de desregulación del goce corporal, desvitalización, pérdida de la función de vida. Parafraseando a Freud, comienza una hemorragia libidinal en el agujero de la ausencia, que no toma la significación de una falta, de algo que lo cause, sino que es pura pérdida. Por suerte duró un mes solamente.

Entonces viene la interconsulta psiquiátrica, con una posición interesante del psiquiatra, quien le quita consistencia a la creencia en lo que ya está escrito, en la melancolía como destino, como herencia. Alentado por su analista, Martín escribe y entrega este libro en el ámbito académico que interesa para su publicación. Ahí se abrió una luz, que además es señalada como orientación mediante la intervención analítica, y resulta interesante el efecto de lazo que tiene esta publicación; justamente, como él decía "necesito trascenderme", se trataba de que la escritura le hiciera lazo con otros. Rápidamente logra el apoyo de los alumnos frente al cuestionamiento del libro, tiene un enfrentamiento con una mujer que lo critica, pero termina fortaleciéndolo y posibilitándole anudar esas dos vocaciones que quedaban separadas. Es un libro que termina enseñando, pero concluye que también se trata de un libro artístico y que él debe dedicarse a escribir literatura.

X. Volver un goce posible

La analista se propone como entusiasta lectora, quedando en serie con la posición del hermano, quien es muy importante ahí donde hubo esta falla en la función del padre. De alguna forma, el hermano lo toma a él como referente y

lo lee, es su lector. Él sitúa claramente la importancia en su quehacer de esta función de lectura, que también va a realizar la analista y que funciona como causa: el lector como causa del escritor. Es interesante cómo paseando con este hermano es que él "resucita" su capacidad de ver todo en formato literario, resucita su mirada poética, de la que va a servirse para escribir. Tiene entonces para quién escribir, y en esa direccionalidad se le ve posibilitada su trascendencia en un lazo bastante cercano al amor, como lo es el lazo entre escritor y lector. La vocación imposible se vuelve posible de esta forma.

En el *Seminario 23* Lacan planteaba que en la operación analítica, además de la interpretación -en la cual el analista hace un empalme entre imaginario y simbólico-, también se le enseña al analizante a hacer un empalme entre lo real de su goce y el *sinthome.* A esta operación de empalme realizada por el analizante Lacan la define como "volver un goce posible[163]". Aquí esta operación se efectúa contrarrestando un deseo de muerte -que no por ello deja de estar, pues el paciente dice que sigue sin ganas de vivir, pero que también tiene muchas cosas que contar como causa para vivir. Además, ya entonces sitúa allí algo que lo inquieta y lo vivifica: "ya no me puedo morir tranquilo", indicando la necesidad de materializar el sufrimiento para transformarlo en arte, articulando de esa forma lo bello con la muerte, temática que Lacan abordó ampliamente en el *Seminario 7*[164].

También aquí está la importancia de lo bello, que es fundamental en la melancolía -como trabajamos en la primera mitad del año. Lacan señala que primero está la barrera del bien y luego la de lo bello. La primera no existe para el melancólico, porque no está en relación con el tener fálico; pero sí puede detenerse en la barrera de lo bello, y es interesante porque es el último velo antes de lo real -de la muerte y el sexo. Lo bello es un recurso posible para el melancólico, y es por eso que tantos de ellos se dedican al arte. Suele haber una pareja entre el melancólico y lo bello, siempre y cuando aparezca el recurso, ya que más allá de lo bello aparece lo descarnado del objeto, el horror, que es lo que encontramos en la melancolía desencadenada. El sujeto puede contar con este recurso, pero no cuenta con el de los bienes, el del tener -que es del orden de la significación fálica-, mientras que lo bello está más allá de ésta, entonces se abre un espacio posible para el melancólico. En este punto creo que el decir de Martín es un tratado sobre la sublimación.

XI. La pregunta sobre el amor

La pregunta de Martín sobre el amor está muy bien orientada, pues empieza por el padre. Recordemos que Lacan planteaba en el *Seminario 23* que el amor es amor por el padre[165], por estructura. Justamente, Martín señala una dificultad para desplegar la dimensión del amor en el lazo que tuvo con su padre. Estructuralmente, porque no le funcionó como ideal, como modelo, como referente o guía, sino que abrió la dimensión del amor ligado con la

amistad y la paridad, más que con la alteridad y la asimetría que implica la función paterna. Por otra parte, pone en cuestión el amor del padre por sus hijos, ya que no fue suficiente para mantenerlo en la vida. En este caso Martín pretende demasiado del amor, éste debería ser algo tan absoluto que obligaría al padre a vivir sólo por ello, pasando por alto una posible pregunta: ¿por qué fueron sus hijos lo mejor que le pasó en la vida a este hombre?, ¿qué hay de esta mujer con la que tuvo sus hijos?, ¿habrán sido hijos del narcisismo más que del amor por una mujer? Allí podemos situar en el deseo del padre cierta dificultad para articularse con una alteridad, porque el amor por una mujer implica, para un hombre, el amor por lo Otro, la alteridad más radical, la alteridad del Otro sexo. Pero el padre sólo pudo rescatar el amor por sus hijos, que en algún sentido son una prolongación de su propio narcisismo.

La analista logra quitarle consistencia al peso de verdad única y absoluta de la versión de Martín respecto del amor del padre por sus hijos, localizando algo del vacío en este sujeto, posibilitando que se abra la verdadera pregunta acerca de la existencia del amor. Martín no conoce el sentimiento del amor, no entra en ese engaño, no se pierde en el malentendido del sexo, y a falta de ese deseo se pregunta cuál es el objetivo de tener una relación formal. Le parece absurdo convivir en pareja, sólo puede ver la vertiente grotesca del amor, sin velo, así como cuando ve la vida como una mera sucesión de días. Para él, el amor es un espectáculo grotesco, ya que en él ha faltado la palabra que humaniza el deseo, la puerta que permite entrar en esa escena del amor, que eventualmente se vuelve grotesca. Él sólo ve el espectáculo grotesco, desconociendo la función de la palabra de amor e incluso de la letra de amor, la carta de amor, la dimensión del amor en relación con la escritura -ahí donde el amor ya no es un espectáculo, sino que puede ser un encuentro entre dos inconscientes.

XII. Escribir o vivir el amor

Martín puede preguntarse, y en ese sentido este caso no muestra diferencias muy fundamentales, en ciertos aspectos, con el análisis de un neurótico, porque en él no está suelto el registro simbólico. Estos recursos que señala la analista son recursos que le han funcionado siempre, ya fuera mediante la obesidad o la escritura, pero en ningún momento él parece haber estado francamente desencadenado en su melancolía. Puede hacerse una pregunta porque hay un anudamiento con lo simbólico, aunque éste no sea un anudamiento neurótico, borromeo.

Mientras Martín trae a análisis esta pregunta por el amor, se encuentra con una mujer excepcional, que inmediatamente lo hace sentir atrapado, luego ultrajado. Se sirve de los celos de esta mujer -más allá de las características singulares de esta mujer, es bastante lógico que en la relación con un hombre que no es capaz de amar, ella sienta celos- para “cortar por lo sano”,

alcanzando así un alivio. Señala que no le queda tristeza, quizás porque no ha habido pérdida, no ha habido amor, entonces no perdió nada. Ella nunca le hizo falta, ya que él desconoce la falta. El corte es un alivio para su narcisismo, amenazado por la presencia de una alteridad que sólo puede volverse intrusiva, atrapante, ultrajante, atacando su narcisismo -se trata aquí de la vertiente claramente masculina de la sexuación melancólica. Así como antes buscaba la felicidad en el diccionario, no pudiendo vivir en el amor, sólo encuentra la posibilidad de escribir sobre él.

En el *Seminario 8*, cuando Lacan se refiere a los filósofos que hablan del amor sin tener la menor idea de lo que es amar una mujer, hace un comentario irónico referido a sus dedos negros de leer y escribir sobre el amor que nunca vivieron[166]. Martín va para ese lado, escribiendo y pensando algo que no puede experimentar por una incapacidad estructural. Pero también ésa es una buena suplencia, pues ahí donde no puede vivirlo, al menos lo aborda intelectualmente -lo cual está en línea con buscar la felicidad en el diccionario. Nace en él la idea de hacer un ensayo sobre el amor a nivel histórico, nivel que pone de relieve la dimensión de artificio, de creencia, del amor, que es lo que Martín mejor capta porque no puede captar lo otro, lo real de esa experiencia. Marca entonces que en otras épocas los lazos entre hombre y mujer no pasaban por el amor, y es por esto que la analista recomienda *El amor y Occidente*[167], que da cuenta de la invención occidental del amor, y es una referencia fundamental en la enseñanza de Lacan. Quizás este recorrido lo lleve a encontrarse con que efectivamente el amor es una sublimación, una invención, y que por esto tiene un valor de real que él desconoce.

Martín, sin embargo, logra dejar abierta la interrogación acerca del amor más allá del espectáculo grotesco en que eventualmente cae quien lo vive, y esa pregunta abierta empieza a funcionar también como una causa viva.

XIII. Conversación

Intervención: Quería preguntar por el punto de unión entre la melancolía y lo bello.

N: Algo de esto desarrollé en la última clase teórica, aunque quizás no alcanzó el tiempo para profundizarlo, porque vimos otros recursos también, como por ejemplo el humor, un *partenaire* posible del melancólico. Cuando está estudiando un escrito literario -*Antígona* de Sófocles-, Lacan se detiene en la estructura de la tragedia, particularmente la función que cumple en el relato trágico el héroe y cómo la tragedia sitúa al sujeto en un lugar entre dos muertes. El melancólico se encuentra entre dos muertes, en ese lugar intermedio, por estructura. La primera muerte tendría que ver con la muerte

tal como la registra el común de los mortales; justamente, el héroe trágico atraviesa la barrera del bien y esto lo coloca en otra relación con la muerte, en el entre dos muertes -que Lacan también va situar como la otra cara de las dos muertes en Sade.

Dicho sea de paso, este es uno de los puntos de articulación entre melancolía y perversión. En su momento hablé de la vinculación entre falo muerto y fetiche negro, he aquí otro punto en común entre melancolía y perversión. Muchas veces incluso la perversión es simplemente un recurso en el melancólico que carece, por ejemplo, del don del arte. El entre dos muertes es una zona más próxima a "la Cosa" -todavía no tiene conceptualizado el objeto *a*, si bien "la Cosa" no es lo mismo que éste, porque la Cosa es lo real del ser hablante, que no es sólo el objeto *a*, sino también todo lo real que lo concierne: lo imposible, el sexo, la muerte. Este es el campo con el que la tragedia nos conecta, al que va a parar el héroe trágico que atraviesa la barrera de los bienes y queda situado en relación con lo bello, por eso tiene el brillo de lo bello, que es el último velo antes de lo real de la muerte.

Además, está la cuestión de la fatalidad. La clave de la tragedia griega es la *até,* la diosa de la fatalidad, el destino, lo que ya está escrito y no puede más que realizarse: otro punto en común con la melancolía. El melancólico ya está situado ahí por estructura, razón por la cual tiene una sensibilidad especial respecto de lo bello, y también la posibilidad del *saber hacer* con eso, porque está ahí cerca.

V: Quisiera agregar algunas cuestiones al planteo que hiciste respecto a lo bello. Vos señalaste que Martín cuenta con el recurso de lo bello, pero no con el recurso de los bienes, del tener, ya que eso es del orden de la significación fálica. En relación a esto Martín en su interrogante sobre el sentido de la vida muchas veces se planteaba que, si la vida tenía que ver con poseer bienes materiales, auto, casa, dinero, eso no le interesaba. Perdía sentido para él la vida en la medida en que estuviera limitada a esos bienes. Por el contrario, aparece en él la necesidad de trascenderse a partir del acto.

Otra cuestión que me pareció interesante es su capacidad de hacerse preguntas que resurge especialmente luego de la ruptura con esta mujer a la que califica de "excepcional". De hecho, cuando decide poner fin a esa relación establece como una especie de oposición entre tristeza y la capacidad para hacerse preguntas, dice que esa ruptura la vive como un disparador de preguntas más que de tristeza. Pensaba que el triste es el que no quiere saber, algo de esto desarrolla Lacan en Televisión. También dice Lacan que lo opuesto a la tristeza es la "gaya ciencia", inventar algo es siempre más alegre. Me parece que esa búsqueda de saber que comienza con esa pregunta sobre el amor lo vivifica y las sesiones trascurren con una cuota de humor, sobre todo en lo que él califica de "quilombos divertidos" a partir de la edición del libro.

N: Él de alguna forma arma una comedia con esa mujer. Es interesante cómo

vive toda esa cuestión y cómo extrae fuerza viva de la pelea.

I: La pelea por el seudónimo, no por nada. Justamente él extrae más ganas de vivir de una pelea cuyo contenido no es casual.

N: La pelea le saca brillo a su nombre propio, lo reafirma narcisísticamente.

Sobre lo que dijo Verónica, pienso que la tristeza no siempre es no querer saber. A veces, la tristeza es el correlato de una pérdida, y me parece que, en el caso de él, no puede vivir esa pérdida como tal porque no hubo amor. Él no perdió nada porque sólo el que ama sabe lo que es un ser amado y perder el amor de alguien. Quizás en un sentido estricto habría que decir el dolor y no tristeza, dejando así más ligada la tristeza con el rechazo del saber y el dolor con la pérdida; pero muchas veces el dolor se manifiesta como tristeza.

I: También quería preguntar respecto de la madre.

V: Él cuenta que vive con la madre y su hermano. Dice de ella que siempre ha sido una mujer muy trabajadora, todos los días se levantaba a trabajar. Por momentos ella ha sostenido el hogar. La describe como una madre que siempre ha tenido devoción por sus hijos y que la muerte de su padre ha melancolizado. En este sentido Martín se describe como un "títere de contención" de su madre porque ella lo llama frecuentemente para contarle su pesadumbre, su tristeza. En algún momento, esa función estaba ligada a su padre, luego de su muerte esta función sigue estando presente, pero respecto a su madre. Martín se dedica en muchos aspectos a cuidar a su madre y a su hermano.

I: ¿Cómo orientabas tus intervenciones al inicio del tratamiento? Porque el recurso al humor y lo artístico aparece más al final de tu relato, pero ¿cómo te orientabas viendo esta melancolía aplastante?

V: Los recursos al humor y a lo artístico estuvieron siempre presente desde el inicio del tratamiento. Desde las primeras sesiones el despliega cada uno de los recursos a los que hice referencia. Eso es algo que tuve muy en cuenta a lo hora de orientar la cura, porque además fueron recursos de los cuales me serví en las intervenciones. Creo que simplemente me presté a escucharlo con mucho entusiasmo, es un paciente muy lúcido, intervine orientándolo hacia la escritura y su publicación que desde un inicio escuchaba como sus mayores recursos y sobre todo como una posible solución. Y me abstuve de intervenir en el encuentro con esa mujer que califica de "excepcional", allí simplemente lo acompañé en sus decisiones.

Con respecto al humor, creo que es algo que permitió una y otra vez, sesión por sesión, salir de la tragedia. Tal vez se enfatiza más este recurso a partir de la edición del libro y los embrollos que suscitó, pero de todos modos estuvo siempre presente. Sobre todo cuando yo cuestionaba con alguna cuota de humor algunas de sus verdades absolutas, preguntándole: "¿pero vos hiciste una encuesta de esto que estás planteando?", llevando a veces el relato hacia

la comicidad. Es innegable que él se reanima a partir de la edición del libro, algo del goce de la vida resucita en ese momento, cuando él puede hacer ese lazo.

N: Y, además, se hizo un nombre por el cual otros lo reconocieron, aun si fuera para pelearlo, como la mujer. Él toma entonces registro de cómo se le está sacando brillo a su nombre propio. Se trata de la función del escabel que planteaba Lacan para el ego de Joyce[168].

X. Detrás del eterno paredón

Nieves: Les presento a Andrea Lucero, quien nos presentará un caso de su práctica, que tituló "Detrás del eterno paredón".

I. La tristeza de los finales

Andrea: María llega a la consulta después de haber sido atendida por una depresión grave, tras el suicidio de su pareja, quien antes intenta matarla, pegándole un tiro en la cabeza que solo llega a rozarla, hace ya más de quince años. El episodio ocurrirá luego de una crisis, "no andaba bien, estaba raro". María, había optado por hacer silencio, dice haberlo empujado a la desesperación, quitarle la palabra, por eso él quiso terminar con todo. A veces, establecían "luchas de poder", llegando muy lejos. Él siempre le decía que eran almas gemelas, que era ya imposible vivir separados.

El tratamiento prescripto hasta ese entonces, con antidepresivos y terapia, llevaba casi cinco años y había resultado ineficaz. Ella se siente deprimida, no come, no puede vivir sin él. Su cuerpo flaco, extremadamente delgado, tembloroso y vestido totalmente de negro estaba frente a mí, pero este cuerpo enfermo es también paradójicamente un cuerpo arreglado con esmero en la ropa y el peinado, afirmando que lo hace por Víctor, él adoraba la ropa negra y que se peine así.

Estuvieron seis años en pareja, antes eran vecinos, la medianera de sus casas estaba separada por un paredón. María estaba casada, pero a su decir no era feliz, describe a quien era su marido como "un ente y que la cosa nunca había andado bien". Luego de que Víctor se mudara allí, ella subía a la terraza y lo espiaba, le gustó desde el primer día que lo vio. Todas las tardes, cuando llegaba de trabajar, él salía al jardín, leía un libro recostado sobre el paredón y ella, al modo casi de un cotidiano ritual, se quedaba del otro lado, arreglando sus plantas," presintiéndolo". Aun ni habían hablado, eso le daba paz, por primera vez los paredones no le parecían tan sombríos. Nunca le gustaron los paredones que separan las casas, porque "en general son grises, enmohecidos, dan sensación de ahogo, de final, de límite", además siempre sintió que en su vida están y la dejan "detenida en el dolor, en la tristeza en los finales". Un día soñó que él la besaba en ese lugar y "fue hermoso, como una premonición", pues eso ocurrió después "tal cual lo había soñado". María finalmente se separa, y Víctor se mudará a su casa.

Al indagar sobre las "luchas de poder", dirá que él tenía poder sobre ella, pues siempre le ganaba en las discusiones. Tenía las palabras justas, podía más intelectualmente, aunque a veces tendía a deprimirse. Para salir de ese estado tomaba, y cree que algunas veces se drogaba con algo. Eso a ella le molestaba, sin entender cómo "un tipo tan inteligente podía tomar y juntarse

con gente de terror". Ahora se siente culpable porque a veces él la provocaba con palabras y argumentos sobre su pasado tratándola mal, siendo hiriente, y cuando ya no podía defenderse, ella le pegaba, rompía cosas, lo insultaba; después venía la calma. Menos los días previos al tiro, ahí fue diferente, decidió hacer silencio, aún no sabe por qué, todavía no se lo perdona.

Toda la relación quedará recubierta por imágenes ideales. Dirá que fue la primera vez que se sintió amada por un hombre, él la cuidó, "era culto". Hasta su encuentro, María intuía que el paredón por fin se había caído, "había algo más detrás, la tristeza no era tan pesada, los días más livianos, la gente en la calle no era tan monstruosa porque estaba él, sus palabras, su mirada era infinita. "Por primera vez estaban su cuerpo y el mío juntos, podía por fin ver algo más que la tristeza y el dolor, porque si él me tocaba y yo me perdía, nos mirábamos fijamente y llorábamos, pero no eran lágrimas amargas. Por fin alguien veía lo mismo que yo, leíamos mucho, a los dos siempre nos gustó la política, la justicia social, compartíamos ideas, juntos nos dábamos cuenta de lo miserable que es la vida y los seres humanos, por fin alguien me alivianaba la mochila, Aunque siempre pensé ¿para qué, si todo se va a terminar? Y así fue, como una nueva premonición, se terminó… algo falló, entonces el paredón se volvió más gris y pesado que antes".

Por años insistirá en que todo fue por su culpa, por sus silencios. Señalé que seguramente alguna culpa tiene, pero que hay una culpa de los dos lados, que Víctor no estaba bien, que tal vez ella hizo silencio porque ya no había más palabras para decir, intentando así ubicar una culpa que va y que viene. Dirá que él sigue estando con ella en los sueños y le da señales todo el tiempo, le dice cosas que luego no recuerda bien, pero quiere que se vaya con él. Son sueños a repetición, cuando despierta e intenta recordarlos algunos son como fotos en blanco y negro, imágenes congeladas: Víctor fumando, recostado sobre el paredón, la mira, extiende su mano, se queja porque la gente le hace cosas, le pide ayuda, llora. Ella está del otro lado, patea el paredón, lo rompe, se lastima, nunca llega a tomar su mano, siempre está lejos. Las de ella tienen sangre, él la mira y le dice "vení, te espero, no podemos estar separados". Siempre le dice algo y eso le da fuerzas para levantarse y enfrentar el día.

II. El eterno paredón

Con Víctor encuentra una suplencia: María se siente amada, pero no por cualquier hombre, sino por el "que tenía palabras", y algo cambia. Pero algunas palabras la siguen arrojando a la locura. Sin embargo, ahora que él no está, comienza a pedirlas al analista. Dirá: "¿Creés que esto del eterno paredón, va a pasar? Necesito que me des palabras, hablame, por favor".

Mantiene con su madre una relación de odio, rivalidad, agresiones e insultos mutuos. Dice que siempre logra hacerla sentir mal y caer en la mierda, que la hace "sentir una basura, sucia, mal querida"; cada cosa que le cuenta la utiliza

para dañarla, parece que le gustara verla sufrir. Luego del episodio del tiro, María se muda, pues le es imposible estar en esa casa, comenzando a vivir en pensiones. No podrá pagar el depósito para alquilar, la madre le ofrece ayuda económica, esto la asombra, porque la madre nunca hizo nada por ella. Por años no aceptará esa ayuda.

El paredón está también relacionado con el padre, dice que no tiene muchos recuerdos de él, sólo hay como fotografías congeladas en su cabeza, "tal vez será porque a él le gustaba la fotografía", siempre lo vio "sacando fotos, quejándose de su madre, o leyendo". María era una niña cuando el padre se fue de la casa, no sabe bien por qué sufrió tanto cuando se fue. A partir de allí le dará miedo jugar cerca del paredón que estaba en el jardín, pues la madre le decía que estaba mal construido y que se le podía caer encima. En ese tiempo comenzó a soñar cosas feas, chocarse contra ese paredón y lastimarse, morir aplastada, despertar llorando. Recuerda que cuando se sentía triste se subía al techo de su casa y se quedaba allí por horas teniendo una sola idea: morirse.

III. Aguantar lo inaguantable

Destacará que nunca le tuvo miedo a la muerte, es más, siempre la buscó en su vida, pero siempre *"zafó"*. Comentará dos intentos de suicidio, uno cuando cumplió años siendo muy joven, con medicación tomada de un consultorio médico en el que trabajaba. Sólo recuerda sentirse mal, "es que los cumpleaños y el paso del tiempo es lo peor que me puede pasar". El otro fue tras el nacimiento de su hija, no sabe bien que le pasó, no podía cuidarla. Se había casado, pero no la pasaba bien, estaba más deprimida que nunca, el padre de su hija "era inexistente, no la ayudaba". Ella trabajaba mucho, el tiempo le era pesado, llegaba tarde a todos lados, se sentía detenida, y ahí se la "llevó por delante un tren" -lo comentará con una sonrisa. Siguió viva, luego de una larga y dolorosa rehabilitación, dirá: "zafé, tengo un alto umbral a los golpes, a sufrir dolor, puedo aguantar lo inaguantable".

Antes le gustaba sacar fotos de gente en situación de calle, fotos que reflejen la realidad social, le interesa la política, le gustan las protestas sociales, pero eso perdió sentido desde que Víctor no está. Aparecerán recurrentes sueños en los que siempre está el paredón y Víctor que le dice algo del otro lado; se despierta conmovida. Durante mucho tiempo lo interpretará como una premonición, que nunca va a superar ese dolor, o que él está mal o que algo malo le va a pasar a ella.

La lucha de poderes se hará presente también en la relación con otras figuras, en las pensiones donde vive, en sus trabajos, con sus compañeros y jefes, por caer en situaciones de abuso en relación al tiempo y la paga que recibe. Se ofusca con los que piensan distinto a ella y lo resuelve con golpes, usando el cuerpo como defensa. Ese poder la lleva a lo peor, tomando un tinte casi delirante, ahí siente que tiene poder, que le "viene como una energía". En

resumen, sólo tiene un recurso: golpear y luego evadirse, encerrándose en su pieza, no comiendo y extrañando a Víctor. Intentaré que ese poder pueda ponerlo en juego por el lado de las palabras, de la justicia, de la inteligencia, equivocando significados que hubieran podido llevarla al pasaje al acto, interrogando sobre sus premoniciones, qué señales encuentra, cuáles son, para luego equivocar esos sentidos que durante años se le presentan como absolutos. Le diré que el poder de la fuerza, de los tiros la lleva a lo peor, que ella ya está por fuera de los juegos de poder, que ya zafó de eso, que ya no tiene por qué aguantar lo inaguantable.

IV. Sus propias palabras

Traerá un sueño: alguien pidiendo en la calle, era ella, le daban monedas, estas después son como fotos de una mujer herida, sangrando. Dirá luego no saber quién es, si la de la foto o la que pide. Lo asociará con que siempre se sintió sola, pidiendo, sin fuerza, sin saber quién es, sin nada, como una mendiga, dolida. El mismo dolor que cuando se fue su padre, cuando le costaba dormir o se subía al techo. Dirá: "Encima, Víctor murió, no está, eso es darme cuenta que amar es sufrir, es dolor, porque ya no están sus palabras". Le diré que es verdad, él se murió, no está, pero ella está viva, que amar no es sólo eso, que ella tiene que seguir encontrando también sus propias palabras para ese amor.

Esta intervención la conmueve y comenzará a hablar del dolor, de las pérdidas, de sentirse como una mendiga, del padre. Siempre habrá en las entrevistas una gran avidez por palabras. Su retorno vez por vez estará marcado por una insistencia. Dirá: "me voy bien, pero dura poco. Sigo mal, no tengo ganas de nada, hablo de mi padre y extraño con locura a Víctor, no puedo hablar de él, si Víctor ya no está conmigo no puedo hacer nada. Pondré en duda estas afirmaciones.

Tiempo después, las entrevistas comenzarán a terminar de manera singular: cada vez que le marcaba que habían concluido, con la propuesta de volver a hablar, María no parará de llorar, insistirá en preguntarme qué hacer para que el paredón no sea tan gris y poder parar su cabeza. Dirá que vive gracias a los sueños y a sus pastillas, que tiene pocas opciones: venir a verme para que le dé palabras, las señales, la muerte. Pondré en duda el hecho de que viva solamente por las pastillas y las señales de Víctor, que por algo está aquí, viva, con opciones y sus propias palabras, que eso no es poco.

V. La internación

Sin embargo, luego de una discusión con su jefe, que la manda a limpiar los baños que estaban "llenos de mierda por todos lados", se disgusta, siente mucha bronca y lo interpretará como una ofensa. Al llegar a la pensión toma

pastillas de más, para dormir y olvidarse, me llamará para despedirse. Decido finalmente proponerle una internación en el hospital en donde me encontraba trabajando, poner un límite. Acepta.

Durante ese tiempo hablará mucho de la internación, la pelea con su jefe, la mierda, y que le afecta terriblemente el espectáculo de las enfermas del hospital. Dirá que esa internación tal vez le resulte beneficiosa para darse cuenta a de algunas cosas, que los paredones del hospital son más grises y pesados que los que aparecen en sus sueños y que esas pacientes pintarrajeadas y rodeadas de gatos están más locas que ella. Durante la internación un recuerdo infantil se abre paso al mencionar la bronca y la mierda. Dirá: "Cuando mis padres se separan, al tiempo mi madre forma pareja con un monstruo, Juan. El tipo se masturbaba delante mío, yo me hacía la dormida, él después manchaba mi ropa. Un día le conté a mi mamá, pero no me creyó y lo solucionó cerrando la puerta con llave cuando me iba a dormir. Otra vez Juan llegó más lejos, acabó en mi cabeza, manchó mi pelo. Mi madre me pegó de tal manera que no pude ir a trabajar, me refugié en lo de una vecina. No recuerdo bien cómo lo busqué a mi padre, le dije lo que me habían hecho, me dolía el alma, el cuerpo, pero él no hizo nada, no dijo nada". Sólo recuerda las palabras de Juan a su madre: "la puta es tu hija que sale por ahí, y yo a vos, ni te toqué". Dirá: "Bueno, una cosa es hablar de la guerra y otra estar en la batalla, en la mierda, ahí levanté el paredón, ¡qué miserable es la vida!" Le diré que en todo caso la mierda fue Juan, por lo que le hizo, y sus padres los miserables, por el silencio, pero que eso ya pasó, que ella ya salió de ahí, que ese paredón ya se tiene que caer.

VI. El extranjero

Tiempo después trae un libro, *El Extranjero*, que había sido el preferido de Víctor. Luego de su muerte nunca se había animado a leerlo, él se lo sabía de memoria, sobre todo el final, y siempre le decía que allí iba a encontrar las respuestas a su vida. Trae una frase suya: "¿qué era lo que suponías que al final de tu laberinto ibas a encontrar?" Se preguntará qué le quiso decir. "Después del tiro pasaron seis segundos, vi todo negro y ahí la locura comenzó en mí, una mujer partida al medio por un eterno paredón, y al despertar estaba más viva que nunca y Víctor muerto. ¿Eso tenía que encontrar? Si yo había encontrado su amor… Le diré que es verdad que él está muerto, ya no está, pero ella puede contar con ese amor de otra manera, que tiene que seguir encontrando otras respuestas, las que Víctor no pudo encontrar.

Consideré importante "contar" con ese libro y que las respuestas no se las lleve Víctor. Durante mucho tiempo comentaremos y hablaremos de *El extranjero*. El límite comienza a presentarse en cierta relación a la letra, intentando que esas palabras no tomen una forma oracular, ponerlas en

entredicho, equivocando algunas versiones. Intentando que continúe su relación con Víctor por medio de la escritura y no con él, con el cuerpo.

Un sueño: estaba caminando por un lugar muy desolado, aparece el paredón, colgadas había muchas fotos, con Víctor besándose, en situaciones amorosas, especiales, como sólo ellos podían vivir, y había muchos libros. Del otro lado escucha que él le dice algo, de repente lo ve pero no llega a alcanzarlo, está con libros y papeles, contento como cuando leía, estaba en paz. Despierta sintiéndose más tranquila.

Diré: Usted tiene que desplegar ese amor y esa fuerza escribiendo sobre eso. Ese sueño ¿no sería una señal de que usted tiene que escribir sobre ese amor tan especial?

VI. Una tregua

Una tregua en la relación con la madre abre un nuevo espacio. Aceptará por fin que ésta le preste plata y alquilar así un departamento, dejar las pensiones. "Es imposible seguir viviendo allí". Dice también estar harta de que su vida gire en torno a trabajar solamente para mantenerse, no sabe por qué siempre trabajó y aguantó tanto. Dirá que le gustaría volver a enamorarse, pero lo ve imposible, nadie es como él. "El amor se detuvo en mi vida". Las intervenciones interrogarán acerca de esta inmovilidad, comenzará a preguntarse qué quiere hacer. Se siente aburrida, ansiosa.

Traerá un sueño, esta vez viene conmovida porque soñó en colores, y no eran fotos. Había mucho movimiento, era como una película, ella iba en un auto manejando, iban personas con ella, estaba feliz. Acelera, pierde el control, choca contra un portón gigante, pero lo raro es que no le dolía nada. Del otro lado había una fiesta, música linda, gente que bailaba, todo era de colores muy brillantes, ella los miraba, se acercaron, le hablaban, la invitaban a bailar. Estaba Víctor, pero como siempre, lejos; no podía alcanzarlo, sólo la mira. "Pero me desperté contenta, ¿será una nueva premonición? Tal vez algo bueno me esté por pasar."

Actualmente María milita en un partido político donde coordina el área social. Está pensando en armar un libro y poder publicar todos sus escritos sobre el amor, sobre Víctor. El título ya lo tiene, *Amor extranjero*. Aún se le dificulta salir de las situaciones laborales que se le presentan, pero ya no rompe cosas, ni golpea. Ahora se queja escribiendo notas a su jefe sobre el abuso de poder y los derechos de los trabajadores.

El análisis sigue, intentando equivocar enigmas que se siguen encarnando hasta hoy en Víctor, intentando desanudarlos, dando otras palabras, escuchando el duelo eterno, "alivianando" la mochila, abordando las dificultades que se siguen planteando en la dirección de la cura, apostando a que el paredón no sea tan gris y a que pueda seguir encontrando encontrar

algo más, detrás de él.

VII. El paredón, nombre de goce

Nieves: María se presenta como la sobreviviente de lo que podría haber sido un crimen pasional. Sin embargo, en su versión, ella se ubica como la causa de esa tragedia que empujó a su pareja a intentar matarla y suicidarse. Con certeza, afirma haberlo empujado a la desesperación al quitarle la palabra. Por otra parte, ella resuena con las palabras de él: eran almas gemelas, se hace imposible vivir separados. María y su pareja habían hecho existir la relación sexual, la ilusión del uno se había vuelto real para ellos, de modo que ella se presenta unificada por ese *partenaire* ausente, muerto -lo que la lleva a aseverar que no puede vivir sin él, sintiéndose deprimida, no comiendo, no respondiendo al tratamiento con antidepresivos; en un punto eternizado, ya pasados quince años de la pérdida. La analista señala que sin embargo María conserva algo de la mascarada: el cuerpo arreglado con esmero, la ropa, el peinado. Esta mascarada causada por este amor tan vivo y apasionado por quien hace tanto tiempo no está, siendo su *partenaire* actual la mirada de este hombre amado y muerto.

El amor que une a María con Víctor es relatado como una novela romántica. Los separaba una medianera, ella era infeliz en su matrimonio, entonces lo espiaba, lo presentía mientras arreglaba las plantas y sabía que él estaba del otro lado, leyendo; su presencia la pacificaba. Así como Freud nombró a algunos de sus pacientes con sus nombres de goce, el "Hombre de los lobos", el "Hombre de las ratas", podríamos nombrar a Blanca como "La mujer del paredón", que es su *partenaire* fundamental. Ese paredón que siempre está en su vida, gris, enmohecido, que la deja siempre en el dolor, en la tristeza, en los finales. El paredón es el nombre de su goce melancólico, y no es casual que esa condición de goce se encuentre en el centro del encuentro único y abismal entre ella y Víctor.

Su inconsciente se anticipa en sueños premonitorios. Él la besa en ese lugar, tal cual lo había soñado, y en esa anticipación, propia de la relación de María con su inconsciente, se plasma un corte en su goce con el dolor del tiempo, la tristeza de los finales. Inaugura un corte porque entra lo bello: "fue hermoso", dice. Lo bello como barrera última ante el real de la muerte -tal como lo propone Lacan en el *Seminario 7*[169]- se devela como un recurso fundamental en la melancolía. A falta de la castración, lo bello no alcanza para mediar en la relación imaginaria, por lo que la pareja, sin el velo del amor, quedaba entregada a la crudeza de la relación de poder, desembocando en la lógica de la violencia: él tratándola mal y siendo hiriente, ella rompiendo cosas e insultándolo. Cuando María decide salir de ese juego pasional rompiendo el precario equilibrio en que se sostenía la pareja al hacer silencio, Víctor pasa al acto. Es llamativo el punto de certeza en la culpa de María en situarse como

causa de este pasaje al acto, desconociendo por otra parte el deseo de muerte que habitaba en Víctor y que casi se la lleva a la tumba con él.

VIII. La elección narcisista de objeto

Cuando ella define su relación con Víctor- "Por fin alguien veía lo mismo que yo", "A los dos siempre nos gustó lo mismo"-, Blanca da cuenta de lo que Freud llamaba el tipo narcisista de elección de objeto, y justamente planteaba en su texto "Duelo y melancolía"[170] cómo en ese tipo de elecciones de objeto se encuentra la causa de la imposibilidad de hacer el duelo. Ella, con gran lucidez, define muy bien este tipo de elección narcisista que la unía a Víctor cuando dice "Estaba él, sus palabras, su mirada era infinita. Por primera vez estaban su cuerpo y el mío juntos, por fin podía ver algo más que la tristeza y el dolor, porque si él me tocaba, yo me perdía, nos mirábamos fijamente y llorábamos. Pero no eran lágrimas amargas, por fin alguien veía lo mismo que yo. Leíamos mucho, a los dos siempre nos gustó la política, la justicia social. Compartíamos ideas, juntos nos dábamos cuenta de lo miserable que es la vida y los seres humanos. Por fin alguien me alivianaba la mochila". Por eso mismo, porque se trata de una elección narcisista del objeto, a la manera de Narciso, ella sabía que el fin de ese amor era la muerte: "Aunque siempre pensé, ¿para qué? Si todo se va a terminar". Y así fue, como una nueva premonición, se terminó, algo falló. Finalmente, la anticipación que prevalece es la del fin, la muerte, un retorno a lo peor. "Entonces el paredón se volvió más gris y pesado que antes".

Es importante el hecho de que cuando ella ubica esta certeza de ser la culpable del pasaje al acto, la analista señala cierta culpa de su lado, no la desculpabiliza totalmente, puesto que le dice que seguramente alguna culpa tiene, pero que hay culpa de los dos lados. Le quita ese valor de absoluto que le da su certeza, pero sin desculpabilizarla, dando lugar a ese goce propio de la melancolía en la certeza de la culpabilidad.

Ella plantea que él sigue estando con ella en los sueños y que le da señales todo el tiempo. Que le dice cosas que luego no recuerda bien, pero quiere que se vaya con él. En este como en otros sueños de todo este primer tramo del análisis podemos verificar que los sueños de María no son formaciones del inconsciente -es decir, no son retornos de lo reprimido en lo simbólico. Para ella tienen valor de real: son manifestaciones, signos, de la presencia de Víctor. Es un retorno de lo que ha sido forcluido, que es la pérdida. En los sueños él está vivo, le habla, es la marca de la forclusión misma en relación con esa pérdida. Entonces, estos sueños son retornos en lo real del objeto perdido y no duelado, como también lo son esas señales de querer irse con él. En efecto, si ella no ha podido perderlo, la unidad se mantiene, y por ende debe irse con él.

IX. Pero una palabra tuya bastará para sanarme

María convoca a la analista al lugar que antes ocupaba Víctor, pidiéndole que le dé palabras. Allí se encuentra la base libidinal de la transferencia, situando con precisión la necesidad de esa palabra de la que ha carecido -como trabajamos en la primera parte del seminario cuando vimos el caso Gide, en el que Lacan señala la ausencia de la palabra que humaniza el deseo, esa dimensión fundamental de la palabra que siempre falta en la melancolía. La necesidad de esa palabra, situada por ella precisamente, ya se encuentra en el evangelio en esa famosa frase: "pero una palabra tuya bastará para sanarme".

Volvemos sobre el punto de ausencia de una palabra incorporada, del rechazo a la incorporación de lo simbólico propio de la melancolía. De allí que para ella el muro del lenguaje sea un eterno paredón enmohecido y gris, un mero obstáculo infranqueable. Pero María sabe muy bien que le hace falta conseguir de algún modo ese lazo con el registro simbólico que no ha recibido. Cuando ella habla de la relación con su madre queda claramente situado en su decir el lugar de objeto resto, desecho, que ella ocupa para su madre. Es una relación de odio, rivalidad, agresiones e insultos mutuos. Dice que la madre siempre logra hacerla sentir mal y "caer en la mierda", que la hace sentir "basura, sucia, malquerida". Cada cosa que le cuenta la utiliza para dañarla, parece que le gustara verla sufrir. Cuando por primera vez la madre hace algo por ella ofreciéndole ayuda económica luego del pasaje al acto de Víctor, es ella quien la rechaza, en un movimiento típicamente melancólico de repetición del rechazo, no soportando allí que algo distinto venga de esa madre.

Por otra parte, su padre es para ella una foto, no una presencia viva, "cartón pintado", como se suele decir. Hay algo de eso en la imagen del padre, un padre pura imagen, pura foto, un padre imaginario y no simbólico, que va a proponer un rasgo ideal que va a funcionar como condición en su elección de Víctor como pareja. La imagen del padre leyendo se reflejará en la imagen de Víctor leyendo, cuando ella lo conoce y lo espía del otro lado del paredón. Al no estar incorporado como función simbólica, la ausencia de este padre se vuelve insoportable. Es lo que ella no puede explicarse: por qué tanto dolor ante la separación. Pues ella dependía de su presencia imaginaria. En el momento de la separación se instala metonímicamente el paredón -vean ustedes que "paredón" contiene a las letras de "padre". Creo que el paredón es el nombre fallido del padre; en este caso no hay Nombre del Padre, por ende, hay paredón. Se instala entonces metonímicamente el paredón ahí donde falta la metáfora paterna, porque es justamente a partir de la ausencia del padre que empieza a tomar presencia ese paredón mal construido, a punto de caerse.

X. A pura ausencia

El momento de separación de los padres cuando ella tenía diez años es un

momento de desencadenamiento, en el que ella es invadida por pesadillas e ideas de muerte. Los dos intentos de suicidio de María ocurren en momentos significativos. El primero, al cumplir los dieciocho años, cumpleaños que marca la salida definitiva de la infancia, la pérdida de la niña que era. El segundo, cuando debe enfrentar la maternidad, hacerse cargo de un otro. En ese momento, podemos conjeturar, ella repite la coyuntura de su venida al mundo: por un lado el dejar caer materno -ella no puede cuidar a su hija así como probablemente su madre, con su ferocidad y encarnizamiento, tampoco haya podido cuidarla amorosamente-, por otro lado, el padre dibujado, inexistente, tanto en el nivel de su propio padre como el del padre de su hija, su marido. En ese punto ella sitúa un claro goce con el dolor al referirse al segundo intento de suicidio, sobre el cual ella dice: "un tren me pasó por encima". Ahí tampoco puede ubicar su implicancia en el asunto, lo cual es llamativo. "Zafé, tengo un alto umbral a los golpes, a sufrir dolor. Puedo aguantar lo inaguantable".

Con la ausencia de Víctor le ocurre como con la del padre. No puede quedarse con algo simbólico de ese objeto, que por eso no puede perder. Entonces la política pierde el sentido si él no está, a la vez que interpreta los sueños como premoniciones que le avisan que él está mal, es decir, que niegan su muerte.

La relación de poder sin velo ensombrece sus lazos con sus pares, pasando al acto allí donde no entra en el campo de la palabra: golpea y luego se encierra en la melancolía. Las intervenciones de la analista apuntan a refutar y quitar consistencia a la certeza del absoluto superyoico que dirige al sujeto inequívocamente al lugar de la muerte. Ella sueña: alguien pidiendo en la calle, era ella, le daban monedas que luego pasan a ser fotos de una mujer herida y sangrando. Dirá luego no saber quién es, si la de la foto o la que pide. En ese sueño María queda situada en el lugar de mendiga, resto de la sociedad, recibiendo las migajas de los otros, e insiste la foto como imagen del congelamiento del tiempo.

XI. Petrificación del dolor de existir

La foto, que también es fundamental en su decir, condensa la petrificación del dolor de existir en el goce con un tiempo coagulado y eterno. Es interesante considerar la relación de la melancolía con la fotografía, ya que, a diferencia de la pintura, la foto congela un instante. En esa detención del tiempo puede hacerse presente un goce melancólico. La foto podría ser una petrificación del dolor de existir en el goce con un tiempo coagulado y eterno. Esa sería una buena definición de la fotografía en esta vertiente melancólica, que anuda también el imaginario sin la vida de lo simbólico que María heredó de su padre. En esta foto del sueño, la imagen de una mujer herida que sangra es la imagen de la hemorragia libidinal propia de la melancolía. Es interesante cómo se confunden en el sueño esa pura imagen coagulada del dolor de existir

con el ser de resto de la mujer que pide; el puro resto o una pura imagen, pero que no logran articularse a través de la función vivificante de la castración. Falta allí esta función de la castración que permite un anudamiento y un velo en el abordaje sobre el objeto como resto.

Cuando María afirma que amar es sufrir, es dolor, ya que le faltan las palabras de Víctor, la analista le dirá que es verdad, pero que no es sólo eso, alentando a María a encontrar sus propias palabras para ese amor. Es esa una intervención fundamental, que le devuelve el estatuto de sujeto, conmoviéndola y posibilitándole entrar en una trama discursiva en la que comenzará a hablar del dolor, de las pérdidas, del padre. Sin embargo, también dará cuenta de lo más real de su estructura: allí donde el orden simbólico, y por ello el campo de la palabra, le es radicalmente ajeno, no incorporado, le pertenece al Otro como una exterioridad radical. De allí que el bienestar producto del baño de palabra en el que se sumerge en las sesiones dure poco, situando una impotencia radical ("no puedo hacer nada"), que la analista cuestionará una y otra vez con infinita paciencia.

XII. La reacción terapéutica negativa

Ese punto forclusivo irreductible de ajenidad en lo simbólico comenzará a hacerse carne y llanto ante el corte de sesión que la deja nuevamente sin Otro, sostenido por la mera presencia. La analista, pertinaz, interpreta su estar viva como respuesta a otra causa que ella desconoce. Esa escalada de la pulsión de muerte que podemos leer como reacción terapéutica negativa luego de la mejoría que conlleva la interpretación conmovedora, encuentra su punto cúlmine al realizarse su fantasma de ser un desecho cuando su jefe la manda a limpiar los baños "llenos de mierda", provocando un *acting out*. Toma pastillas y llama a la analista para despedirse -también para que la rescate-, ante lo cual ésta propone la internación como límite.

La internación tiene dos efectos: por un lado, encontrarse con paredones reales peores que el que ella imagina, y también con otras que encarnan mejor que ella el lugar de resto en el que puede dejar la locura, estas "locas pintarrajeadas rodeadas de gatos". Este contraste le posibilita un rearmado narcisista. En ese contexto podrá hablar del abuso de su padrastro perpetrado con la complicidad de la madre y la indiferencia del padre, quedando claramente reaubicada la culpa en el lugar del Otro por la clara intervención de la analista, "esa mierda es del otro". Todo lo cual redunda en el rearmado de la imagen narcisista, del i (*a*), sin el -φ, porque ella no cuenta con esa función.

María retoma su trabajo analítico luego de la internación, tejiendo su propia trama simbólica. Trae el libro *El extranjero*[171], que como ustedes sabrán, gira alrededor del pasaje al acto del protagonista -este héroe de Víctor, quien intenta matarla en otro intento de pasaje al acto homicida. En este libro, el

preferido de Víctor, él le decía que encontraría las respuestas de su vida. Se erige en enigma a través de ella, enigma que la envía directamente al momento del pasaje al acto de Víctor. El tiro, comienza la locura, "una mujer partida al medio por un eterno paredón", señalando algo llamativo: "al despertar, estaba más viva que nunca". Me interesa señalar este punto en el cual el encuentro con el real de la muerte la vivifica, quedando el paredón situado a partir de entonces como el límite entre la vida y la muerte, pero también como la juntura entre ambos.

XIII. La apropiación de la letra

Este trabajo con *El extranjero* tiene un efecto muy claro en la siguiente manifestación del inconsciente, ese sueño en el que se representa ya ahora lo vivo de aquel amor con Víctor -un sueño pacificador. Un sueño que ya podemos situar más del lado de la formación del inconsciente -en el sentido, no del retorno de lo reprimido, pero sí de cierta dimensión de velo. La analista interpreta esta formación del inconsciente como una posible señal -toma esta lectura que hacía María de los sueños como señales- metafórica para reenviarla a un trabajo de escritura en el que ella pueda apropiarse de la letra que dejaba enteramente en el campo del Otro. Cuando ella hablaba de ese libro, era puro enigma, y María se había llevado el saber y el secreto; esa letra era de él y absolutamente ajena a ella.

Hay un trabajo de apropiación de esa letra con efectos muy definidos a partir de la intervención de la analista: por un lado una tregua en la relación con la madre -saliendo así de esa guerra en la que había nacido- que le permite aceptar recibir algo de ella -que además la saca de las pensiones, que de alguna manera oficiaban también como lugar de resto; y por otro lado surge una idea, negada, de volver a enamorarse. Esto marca un corte a partir del cual comienza a preguntarse por su deseo. Algo se vivifica en una nueva relación con el inconsciente. Sueña en colores, ya no en fotos en blanco y negro. Algo de esa petrificación, de esa coagulación del tiempo, se disuelve en ese color y movimiento que implican otra temporalidad.

En este sueño con flores, colores, que no eran fotos "había mucho movimiento, era como una película", ella iba en un auto manejando rodeada de gente cuando acelera, pierde el control y choca contra un portón gigante. "Pero lo raro es que no me dolió". Del otro lado había una fiesta, música linda, gente que bailaba, todo era de colores muy brillantes. Ella los miraba, se acercaron, le hablaron, y la invitaron a bailar. Estaba Víctor, pero siempre lejos, no podía alcanzarlo, "Pero me desperté contenta. ¿Será una nueva premonición? Tal vez algo bueno me esté por pasar". Esta nueva interpretación -que sigue adjudicando al sueño un valor de señal y en este punto sigue siendo un retorno en lo real para ella- introduce una relación distinta de ella con el inconsciente, y algo del lazo con la función de vida.

Logra también retomar la militancia, que se había llevado Víctor no quedando más a su disposición, llegando a coordinar el ala de mujeres en el partido en el que milita, abriéndose también el horizonte de la publicación de sus escritos.

XIV. Amor extranjero

Es interesante que el título del libro por publicar, Amor extranjero, que incluye el amor en lo extranjero. Si hay algo que queda radicalmente excluido de la novela de Camus es el amor. Ella, en cambio, logra anudar el amor con la extranjeridad, con la ajenidad; una ajenidad estructural que en ella es la de la lengua. El orden simbólico le es extranjero o ajeno. Con esta escritura ella logra anudar el amor y lo extranjero. Ahí se vislumbra la posibilidad de una suplencia que anude el simbólico suelto, se presenta junto con la publicación, articulando un amor posible a la lengua como extranjera o ajena, situando también la dimensión de exilio que marca el amor -porque decir *Amor extranjero* ya implica saber de la extranjeridad del amor. Como la obra de teatro de Joyce que se tradujo como *Los exilios* o *Exiliados*, una conversación entre dos hombres acerca del amor en la que se marca constantemente el exilio de la relación sexual del ser hablante.

De alguna forma en este título podemos ubicar algo de la ganancia de saber resultante del análisis, porque cuando ella llega posee la certeza de la existencia de la relación sexual, en la posibilidad de unificarse absolutamente con el *partenaire*. El amor extranjero implica cierto saber de la inexistencia de la relación sexual, del exilio, de la extranjeridad, que marca lo real del amor. Este saber que ella adquiere le posibilita cierta separación de ese *partenaire* mortífero con el que había llegado absolutamente unificada al análisis.

XV. Conversación

Intervención: Quería preguntarte cómo pensaste tu intervención respecto de su culpa, con ese "algo de culpa también tendrás" como una apuesta a no toda pero algo de culpa sí, cuando me viene a la mente la diferenciación posible entre culpa y responsabilidad.

Andrea: Lo pensé desde este absoluto que a ella se le plantea en relación a su estructura como una certeza y en empezar a ubicar allí un movimiento que, sí, fue una apuesta al reconocerle cierta culpa.

N: Si bien es fundamental la distinción entre culpa y responsabilidad, en la melancolía es muy importante alojar el real de la pulsión de muerte, por lo que la intervención de la analista es especialmente pertinente tratándose de un sujeto melancólico. Si se hubiese tratado de un sujeto neurótico sí cabría la distinción que vos planteás. De todos modos, Lacan señalaba que nunca hay que desculpabilizar, que si hay culpa por algo es. No se trata sencillamente de

quitar la culpa, sino más bien de indagar qué es lo que está en juego en esa culpa. En el caso de la melancolía sabemos que la culpa es un retorno en lo real, entonces hay algo ahí de la forclusión de la castración que retorna bajo la forma de culpa en relación con la certeza de estar en ese lugar de resto o desecho. Ella no puede en ningún momento enojarse con ese hombre que le pegó un tiro y la trató de matar. Esto no está, está elidido, y es ahí donde podemos ubicar algo más cercano a la lógica psicótica, en tanto no hay ningún punto de amor propio en relación con ese pasaje al acto de él. Teniendo todo eso en cuenta, pienso que la intervención es muy atinada, porque logra quitarle ese valor de absoluto a la culpa y ubicar una culpa también en el otro, pero sin dejar de tomar esta culpa que ella trae, porque algo de su ser se juega allí.

A: Es muy interesante cómo en un momento, sin hablar yo de ello, empieza a decir "no es lo mismo ser culpable que responsable. Tal vez soy responsable".

N: Es mucho más interesante que lo diga ella que si se lo hubieras dicho vos. La cuestión de *El extranjero* -que de todos modos es el libro de Víctor, por más que ella luego pueda apropiárselo y que termine formando parte del título del libro que ella escribe- es lo "inmotivado" del pasaje al acto psicótico. El protagonista no puede dar cuenta de por qué mata a un desconocido. Ella resuena con ese punto forclusivo de Víctor, que además de suicidarse primero trató de matarla. Aparece ella, su ser de resto, como una causa, sin nunca poder vislumbrar una causa en él, así como tampoco puede terminar de implicarse a sí misma cuando ella realiza un pasaje al acto -cuando se tira a las vías del tren, dice que se la llevó por delante. Es llamativo cómo en alguien que se culpa de todo, en este caso no aparece más que luego, cuando zafa y no siente dolor.

Ella ha pasado por situaciones sumamente trágicas y traumáticas, desde el abuso del padrastro junto con la ferocidad de la madre que la encierra y la culpa y el desinterés del padre, la violencia física de la madre; dos intentos de suicidio, y el tiro en la cabeza que no logra matarla. Todo esto queda casi novelado en su decir, como si fueran escenas en las que ella no estuvo. En la escena con el padrastro ella puede ubicar claramente que el goce es del otro. De todos modos, la analista tiene que decir que los miserables son los otros -hay que hacer allí un trabajo, porque ella dice todo eso, pero luego termina diciendo que "la vida es una mierda". No termina de reconocer ese goce del otro, pero ahí claramente ella no se culpa, queda situada como víctima, como objeto de ese goce, a diferencia de lo que ocurre con el pasaje al acto de Víctor, donde ella no puede identificar un goce de él -en su propio pasaje al acto con el tren tampoco. Hay un punto de agujero.

Un sujeto neurótico, pasando por alguna de esas situaciones -además de que quedaría absolutamente destrozado-, si se rearmara, seguramente todo pasaría por el goce en juego en esos pasajes al acto. En cambio, acá, el goce queda

totalmente por fuera.

Intervención: Dos cuestiones: primero, el relato del caso, este dolor de existir (*inaudible*), se escucha este lamento y por otro lado el lugar del cuerpo, que no siente, vestido prolijamente pero sin ninguna sensación y como desanudado totalmente.

N: De alguna forma ella también es una foto. Lo que le da vida al cuerpo es lo simbólico. En los distintos tipos de psicosis se pierden distintas dimensiones del cuerpo: en la esquizofrenia se pierde el cuerpo imaginario, en la parafrenia el cuerpo real, y en la melancolía-manía el cuerpo simbólico. Por eso es que la imagen se sostiene, la unidad se sostiene, no hay fragmentación corporal, fenómenos de órganos, hipocondría; al contrario, le pasa un tren por encima y como si nada. En ese punto podemos situar que ella es una foto, una imagen tan adornada y con tanto esmero, pero que no está enganchada con lo simbólico. Hay un anudamiento entre imaginario y real pero falta lo simbólico, que es lo que le daría la sensibilidad humana a este cuerpo.

A: Es impresionante ver su cuerpo y ella sin registro de ello, que termina corroborándose con este accidente, que fue muy grave, la tuvo internada un año, y ella en una indiferencia psicótica.

I: ¿Ella lo plantea como un accidente?

A: No, cuando ella habla acerca de la muerte deja en claro, con esta cuestión de que se quería ir con Carlos, que si se tiene que matar no le tiene miedo a la muerte. Cuando comenta sus intentos de suicidio dice "Y una vez me llevó por delante un tren".

N: No termina de implicarse en el pasaje al acto. Como ella lo dice parece casi un accidente, pero de todos modos ella lo plantea como un encuentro con eso que ella busca, con la muerte.

I: Parece que ella no puede registrar el goce del otro.

N: Ella no puede odiar a ese hombre porque se odia a sí misma. Su caso no es como otros que vimos, que luego pueden hacer ese movimiento más paranoide de acusar al otro; ella no puede acusar de nada al objeto, transformando así el odio que Víctor tiene por ella en odio de sí. Se trata del planteo de Freud en "Duelo y melancolía", la sombra del objeto cae sobre el yo y así los reproches dirigidos al objeto se transforman en autorreproches, volviendo contra sí misma todo el odio que tendría que haber ido hacia Víctor. En ese punto su posición es francamente melancólica, respecto de otros casos que vimos, en los cuales quedaba más situado el borde con la paranoia, en donde el melancólico logra colocar el goce en el otro, transformándose en una suerte de querellante o denunciante, que también es una defensa para no

quedar en el lugar de resto. Ella no posee esta defensa y queda así claramente situada en el lugar de resto, el odio queda totalmente contra sí misma, y respecto de este *partenaire* perdido un amor absolutamente idealizado y vacío. Vacío en tanto ese amor es una foto, una mera imagen que no dice sobre lo real que estaba en juego en esa relación que pasaba por la violencia. La guerra con la madre se continuó en una guerra con Víctor.

I: Su relato era muy novelesco, poético. Incluso los sueños, todo le aparece como imágenes, con él del otro lado; en fin, parece un recurso de ella.

N: Es un recurso fundamental.

A: Ella es una persona muy teatral, que viene a varias sesiones pidiendo que escuchemos música, que trae libros. Solía traer poemas que había escrito con las cosas que le habían pasado durante el día. Por eso yo apelo también a la escritura.

N: Justamente ella tiene la posibilidad de servirse de algo del padre -que me parece que no es Nombre del Padre-, como el caso que vimos la vez pasada, en el cual también hay escritura y publicación. Estos sujetos se pueden servir de algo del padre imaginario o de ciertos ideales paternos. La imagen del padre leyendo y la fotografía -es decir, el recurso imaginario mismo, puesto que el padre era fotógrafo. Con esos dos rasgos del padre ella logra ir tejiendo la suplencia en el análisis.

I: ¿Estamos también ahí en el campo de lo bello?

N: Sí.

A: También ella enlaza, con el último sueño, algo del padre que yo no comenté. Dice que el ideal de un fotógrafo no es sólo ir y sacar una imagen, sino que eso tiene que generar un movimiento. Que la foto de una ventana tiene que llevar al espectador a que imagine una cosa. Cuando ella trae este sueño con movimiento y colores refiere algo del padre, diciendo que logró como el padre ese movimiento.

XI. Fatiga de vivir. Nominación y poesía

Nieves: Les presento a Josefina Dartiguelongue. Ella es psicoanalista, magister en psicoanálisis y docente de la Cátedra II de la Facultad de Psicología de la Universidad de Buenos Aires, autora del libro *El sujeto y los cortes en el cuerpo*[172].

I. El caso

Josefina: Al momento de la consulta M. tenía dieciocho años. Contaba con antecedentes de bulimia y anorexia, cortes en el cuerpo y llevaba siete intentos de suicidio. Intentos realizados con ingesta de pastillas que la habían conducido a tres internaciones en terapia intensiva, de más de un mes cada una, además de distintas internaciones psiquiátricas y tratamientos de Hospital de día. A raíz del último intento de suicidio, luego de una internación psiquiátrica, es derivada al Hospital de día que dirigía, y luego de un tiempo es M. quien me pide que comience a atenderla en mi consultorio.

M. terminó el Colegio secundario y, siguiendo una aptitud excepcional para la música y la danza, comienza a estudiar una carrera basada en estas inclinaciones artísticas, aunque con muchas interrupciones. Sus padres están separados y tiene tres hermanos menores. Vive con la madre y sus hermanos. Y ve regularmente al padre. Está de novia con novia con R. desde sus doce años, una relación con varios *impasses.*

Lo apremiante en el caso aparece en relación con los intentos de suicidio. M. relata que todos los intentos fueron indefectiblemente en relación a R. Ella se peleaba mucho con su novio, peleas que desembocaban en sus intentos de morir. R. captura su discurso, todo gira en torno de él, de si lo llama o no, de si se peleó, de si estuvo en la clínica cuando estaba internada, etc. Ahora bien, atendiendo a la lógica de estas peleas, ellas aparecen siempre demarcadas por la misma estructura: ella está bien con él, está pasando un momento lindo y ella le arranca el celular para "buscarle algo" (indicios de otra mujer) o se mete en su Facebook para buscar si alguna chica le escribió. Y si no encontraba nada ni en el teléfono ni en las redes sociales, le empezaba a preguntar por la ex novia… ¿qué le gustaba de ella? ¿Qué le gustaba de su cuerpo? Si piensa mucho en ella, etc.

Por supuesto, luego de ser hostigado durante un buen tiempo con sus preguntas y reproches, R. en algún momento se cansaba y -a pesar de las amenazas suicidas- se iba o le cortaba definitivamente el teléfono. Allí, frente a este retiro del otro, ella concreta su gesto mortífero. Refiere que sin él "no puede volver al mundo".

Pregunta por la mujer, "insatisfacción", actuaciones y manipulaciones que

orientaron todos sus tratamientos anteriores al diagnóstico de histeria, o *border* -en el mejor de los casos.

II. Una ira total

Sin embargo, más allá del supuesto rodeo por la Otra y sus escenas, escuchando a M. me centro en un elemento determinante: la ira, "una ira total", dirá M., que la habitaba en sus discusiones. Elemento que orientará sobre lo central del caso. Al interrogar detenidamente sobre el origen de las peleas, M. dice "buscaba algo para enojarme. Enojarme es el modo de sentir algo. Como si no pudiera sentir cosas si no fuera enojo. Siempre quise poder sentir algo. Yo sé que tengo amigos y una familia linda, pero no siento nada. No me alcanza estar. No me alcanza estar para existir, aunque existir me pesa. En las peleas desbordadas la paso mal, pero la paso, la siento estando mal. Las peleas me dan como una adrenalina. Cuando me enojo pasa algo y me cuesta soltar eso, ese toque de energía." La ira como un intento de aprehender algo del cuerpo y de la vida.

A partir de allí M. empieza a hablar de lo que le pasa desde chica, su "fatiga de vivir". (Realidad que parece nunca haber quedado al descubierto para los otros, capturados entre sus habilidades y sus escenas, acertando una depresión en lugar de una suspensión de su ser). Dice "Desde chica. Siempre tirada. En la cama. Como flotando en la vida. No me siento para afrontar la vida. Y cuando estoy con R. eso se va un poco. O cuando me voy a dormir. Estoy protegida. Voy a dejar de estar. No voy a estar por un rato y me levanto y la existencia me da en la cara. Existir me pesa. Todo es muy pesado. Hago las cosas pero en realidad nada me importa, nada me llama. Sólo quiero desaparecer. No puedo con la vida. Yo siento que eso vino en mí."

Ni la danza, -actividad privilegiada para ella- suple el valor del falo. Explica que la danza no escapa a la serie. "Ponerme a bailar. Ir a la facultad. Es como todo. Me cuesta:"

III. El peso de la existencia

Si bien se recuerda triste desde niña, es a los trece años, a partir de la muerte de su abuelo materno - para ella un padre, padre idealizado, orden y garantía- que ella ubica la experiencia de un sentimiento de soledad inédito y la experiencia del peso de la existencia, que la acompañará en adelante. Efectivamente M. da cuenta de cómo el abuelo -con su presencia real- contenía las consecuencias de la ausencia de la operación simbólica paterna.

M. relata que es muy "apegada" a su madre. Sin hacerse esperar lo fundamenta, cuenta que tomó el pecho hasta los tres años y medio y que durmió en la cama con su madre hasta los seis años, mientras el padre era

expulsado a otra habitación. Así, como a sabiendas de los lugares, dice que nunca vio a su mamá como una madre. Cuenta "Con mi mamá no había espacio, esa distancia, ese límite. Mi mamá se babeaba conmigo, soy lo más lindo, lo más inteligente|. Es más como una hermana que como una mamá".

Del padre explica que tiene una adicción, que es débil, triste y solo. M. dice que para ella sus padres son como sus hermanos y que sus abuelos maternos funcionaban como padres. "Mi abuelo era el único que ponía orden y controlaba la familia. Era la figura que maneja. Era la figura de los límites que nunca tuve. Era el papá de mi papá también. Él organizaba a mis papás, los ayudaba con las cosas, con el dinero. Con mi abuelo me llevaba muy bien pero también le tenía mucho respeto." M. testimonia que no se puede vivir si no se siente relación a la vida, a su fuerza, a su pulsación.

Faltaba mucho a la facultad, a reuniones con amigos, sin poder levantarse, sin ganas de nada. Insidiosa hemorragia libidinal que sólo parecía frenar su cauce con R. Sólo la presencia del novio parecía animarla un poco.

M. explica con impávida lucidez: "yo estoy flotando en la vida. No estoy bien parada. Tengo familia y mucha gente, pero no me apego a nada o me pego demasiado a R. Nada me hace sentir que no estoy sola, sola en el mundo. Cuando me peleo con R. y R. se va, me agarra un ataque de tristeza. Es más fuerte la sensación de querer morir. En ese momento siento que no hay forma de volver al mundo". Ahora bien, M. acude al novio, a su presencia, sin calcular los límites de su eficacia, o tal vez, a sabiendas de que finalmente la deja al borde de su horizonte, a expensas de su sombra -la muerte. R, su novio, su solución, se vuelve su trampa.

M. encuentra en estar con R. algo de protección al asedio de su existencia mortífera y evanescente, a lo insidioso de su fatiga. Sin embargo, no alcanza. Al poco tiempo y frente al retorno del vacío forclusivo que se impone, ella recurre al "toque de adrenalina", -la pelea, la ira- para "sentir algo", para sostener la vida. Pero en ese mismo momento tanto R. como su enojo desfallecen. R. se cansa de la escena engañosa de M. y se retira. Y ella, ya sin artilugios, se entrega a la tentación de desaparecer, de "descansar en algún féretro"-dirá.

IV. Ponerse a escribir

El trabajo con M. se centró no sólo en su fatiga de vivir, en la deriva y peso de su existencia, sino que especialmente se orientó a la inminencia de aquellos momentos donde buscaba el enojo, es decir, en la inminencia de aquellos momentos donde recurría a algún "toque de energía" que contrarreste su profusa hemorragia. Se orientó a ubicar esa inminencia y su respuesta -mediando, claro, ofrecimientos de que me llame por teléfono, propuestas escuchadas pero jamás implementadas. Lentamente, más que la pelea y la ira,

tampoco la muerte, sino su análogo episódico, un sueño profundo inducido por hipnóticos es lo que sale a la zaga como recurso. En la inminencia, en vez de buscar la pelea y con ella su contracara, la partida de R, ella cada vez más duerme, desaparece en el sueño.

Interrogo por aquella otra dimensión artística, por la que tenía no sólo un talento ineludible, sino una acentuada inclinación, el canto, el uso de su voz. Sin embargo, sin desesperanza -porque no existía en su interior nada de esperanza- me explica que le gusta cantar, que incluso en alguna ocasiones le provoca algo en el cuerpo, cierto "vibrar" -conmoción que contadas veces también ha logrado con la danza-, pero nada más. Dice que es un gusto, como le pueden gustar otras cosas, pero que no le da "apego", también le cuesta. Dice: "no mata mi sensación de desaparecer". Y más bien me explica que es a los otros a quienes les gusta y conmueve su voz, no a ella.

Comenzamos con M. a hablar de otras cosas. Es así que aparece cierto gusto por la carrera de Letras y la referencia a su madre. Letras había sido la carrera de su madre, que si bien había finalizado, nunca había ejercido profesionalmente. Encuentro que ese interés -nunca explorado- no es por el análisis de la literatura, sino por la escritura. En una sesión, cuando una vez más me cuenta que el día anterior estuvo a punto de tomar pastillas, para dormir (aunque ya hacía un tiempo que no lo hacía, el sueño como metáfora de la muerte estaba siempre presente), le pregunto -dado que le gustaría escribir- sino puede ponerse a escribir en ese preciso momento.

A partir de allí, a las dos semanas, llega a una sesión y me dice "mirá lo que me salió" y me muestra un cuaderno en la que estaba escrita una exquisita poesía. Letra que bordea aquel vacío y que la arranca de él. Al cabo de semanas su producción era increíble, siempre surgida en aquellos momentos en los que antes recurría a ese "toque de adrenalina" o a su contrario (el sueño), y siempre refiriendo que es escribir lo que le permitía "frenar" el deseo de ir a pelear con R. Sorprendida de "eso que pasa" cuando escribe, dirá de su poesía "cuando se me suelta la tuerca, la transformo." M define la función de su escritura: "ya tengo un espacio propio, no solamente soy él". Veredicto tan insondable como indialectizable, pero que indefectiblemente guarda una verdad, ya no se agota en él y va en el sentido contrario a su suspensión y a su deriva.

La poesía, aquel decir que sobrevuela los enunciados, aquel decir que toca el alma y alcanza el cuerpo, decir que nombra, que se desprende de la palabra -como ella quedaba desprendida de la vida- pero que ancla en ella, es lo que pudo circunscribir, delimitar un "espacio" en aquella existencia para que no sobreviva flotando. Un decir que nombra un lugar y frena su intolerable deriva.

En las sesiones comenzó a protagonizar la poesía, su lectura, su creación, en

desmedro de las pastillas y su deseo de morir. Cada sesión me traía para leer todo lo que había escrito. Poesía en la palestra. Letra que bordea un lugar con el decir y con el trazo.

Comienza a decirme que tiene ganas que otros lean lo que escribe. Paulatinamente comienza a subir su poesía en distintos blogs en internet. Empezamos a hablar sobre publicar su poesía. Ella me pide ayuda para esto. Decididamente empiezo a buscar editoriales y ella comienza a pasar todo su trabajo a la computadora y me manda por mail el material.

En aquel momento del trabajo debí interrumpir el tratamiento porque dejé de residir en Buenos Aires por unos años. No fue difícil para M. dar lugar a mi partida. Lo trabajé con ella y su familia y la derivé con una colega. Al cabo de dos meses sé por ella, mi colega, que dejó aquel tratamiento. Tanto M. como su familia tenían mis datos y mi mail para contactarme. Esperé atenta alguna noticia, pero no hubo comunicación.

Un año después -estando yo en el exterior- recibo un mail de M. Un correo muy afectivo donde me invitaba a la presentación de su libro.

V. La muerte en el amor

Nieves: M., de tan solo dieciocho años, nos es presentada por su analista como alguien que ha vivido ser objeto de cuidados -incluso intensivos- en más de una oportunidad como consecuencia de sus actos. Actos que o bien han presentado una dimensión auto-agresiva como la bulimia, anorexia, cortes en el cuerpo; o bien han apuntado directamente a la supresión de la existencia mediante intentos de suicidio. Así, luego de una internación posterior a un intento de suicidio, M. elige a su analista, quien dirigía el Hospital de día en el que había sido tratada, y le pide iniciar el tratamiento en su consultorio, elección fundamental en la que encontramos la transferencia desde un principio.

Rápidamente la búsqueda de la muerte se enmarca en el campo del amor, que se vuelve absolutamente mortífero para M., en tanto queda atrapada en lo absoluto de una demanda sin límite, que se abre paso intempestivamente, impulsivamente, enloquecidamente, precisamente en aquellos momentos en los que está pasando un momento "lindo" con él -señala la analista. Veremos luego que ese empuje al goce, que se hace presente en esos momentos de bienestar, toma el nombre de "ira total".

Podría decirse que los *actings* de M. son rechazos del goce de la vida allí donde se presenta como placer, como bienestar, como más acá del principio del placer, manifestándose en ella aquello que Freud llamaba *sentimiento inconsciente de culpa* o *necesidad de castigo* -y que cuando se pone en juego en un tratamiento ante la mejoría efecto del tratamiento analítico, Freud llamaba *reacción terapéutica negativa.* Hay allí algo de este no soportar ese

principio del placer. En esos momentos de bienestar M. parece no poder con la relación dual, como si esta no estuviese sustentada por el eje simbólico por detrás, quedando a expensas del filo mortal del estadio del espejo, por lo que busca desesperadamente los signos de la presencia de otra mujer que la opaque con su brillo, ya que el lugar de elegida o deseada no le corresponde.

La analista no se deja tentar por el camino fácil -ya verificado como inconducente en tratamientos anteriores- de la suposición de una estructura histérica orientada por la pregunta por la Otra. Se detiene, en cambio, en el elemento determinante de las escenas mortíferas a las que M. se ve empujada: la "ira total" que la angustia en esos momentos. La analista se ubica en un lugar de no-saber, no da por supuesta esta histeria, interroga y llega entonces una confesión del modo de goce singular que encuentra M. para hacer con el vacío del dolor de existir que la invade: "enojarme es el modo de sentir algo". Es un saber nuevo que se obtiene en este tratamiento que no da por sentada una estructura histérica.

VI. "No me alcanza estar"

Se recorta entonces la dificultad para sentir, ella dice "No me alcanza estar", habla de la necesidad de la adrenalina del enojo para sentir. Hemos trabajado un texto de Séglas[173] sobre melancolía que hace referencia al sentimiento corporal doloroso, subrayando la importancia de la cenestesia en el cuadro, lo que de algún modo es subrayado por Freud en "Duelo y melancolía" al referirse al sentimiento de sí[174], que es lo que está en cuestión en el caso de M. Séglas decía "Se ha dado nombre de cenestesia, sentido de la existencia, al sentimiento que tenemos de la existencia de nuestro cuerpo, sentimiento que en estado normal se acompaña de cierto bienestar y cada función vital contribuye a ello[175]". En cambio, en la melancolía ese sentimiento no existe o es doloroso.

Es inaugural este momento en que M. puede nombrar a la ira como un intento de aprehender, de captar algo del cuerpo y de la vida, abriendo ese espacio en la palabra para decir acerca de su temprana fatiga de vivir, que parece haber quedado encubierta bajo una aparente depresión para los otros. Así, M. comienza a decir de su "estar siempre tirada", como flotando en la vida, no pudiendo afrontarla. Nada la llama, sólo quiere desaparecer, sintiéndose protegida al irse a dormir o cuando está con R., quien cumple la función fundamental de un anudamiento con la vida para ella. "Cuando estoy con R. eso se va un poco", un poco.

Tampoco la danza y luego el canto -habilidades respecto de las cuales parece tener una capacidad especial- escapan de la serie: "finalmente es como todo". Verificamos también en este caso el desencadenamiento de su melancolía a partir de una pérdida, la del abuelo materno, que oficiaba como padre idealizado. Esta pérdida que no puede duelar inicia la experiencia de un

sentimiento de soledad inédito, la existencia comienza a pesarle a partir de entonces y M. puede dar cuenta en el campo de la palabra en el análisis de hasta qué punto ese abuelo suplía la ausencia de la operación simbólica paterna. Pero es una suplencia que parece sólo haber funcionado en presencia, no incorporada, desapareciendo con la muerte del abuelo -en línea con lo que planteaba Lacan sobre el caso Gide: la muerte se lleva junto con su padre la palabra que humaniza el deseo-, de modo que algo de esa función no estuvo incorporado.

Ante la ausencia de la operación simbólica paterna M. queda a expensas de un gran apego a su madre, en un prolongado contacto corporal que expulsaba al padre. M., en continuidad con el cuerpo materno, sin instancias de mediación, nunca la vio como una madre sino como una hermana "que se babeaba" con ella, que la hacía brillar. Por otra parte, el padre ocupa el lugar del expulsado, el lugar de resto en la pareja parental: adicto, débil, triste y solo, mantenido por la madre, M. lo experimenta como un hermano también. Sólo el abuelo materno parece haber podido encarnar en esa familia cierta dimensión del Gran Otro -pero tan sólo con su presencia. M. testimonia de que no se puede vivir si no se siente relación con la vida, su fuerza, su pulsación; pienso que ahí ella toca ese punto que estudiamos en la primera parte del año en relación con la referencia de "Cuestión preliminar…" en la que Lacan plantea la importancia de la función fálica en lo que llama "la juntura más íntima del sentimiento de vida del sujeto[176]", del que carece M.

Por otra parte, R. cumple cierta función de freno a la hemorragia libidinal, no del todo efectivo. Viene quizás a ese espacio dejado vacío por el abuelo, ese lugar para un hombre que funciona como cierto límite está en la estructura de alguna manera, pero no se eleva a la función Nombre del Padre, lo cual venimos verificando en todos los casos que hemos trabajado. En los casos de melancolía encontramos generalmente algo de la función paterna encarnada, que parece operar cierto límite, cierta referencia imaginaria fundamental, sin llegar a constituirse como función del Nombre del Padre.

VII. La tentación de desaparecer

Entre el desapego y el despegue, la flotación y el pegoteo a R.; M. padece la falta de dimensión pura y simple del cuerpo en relación con la vida, con el Otro, con la acción, testimoniando de una soledad absoluta. En presencia de R., M. parece embarcarse en la búsqueda del sentir a través del enojo en un movimiento que la sobrepasa, llevándola al ataque de tristeza y la fuerte sensación de querer morir. Ya no Nirvana sino Tánatos, pasa de esa especie de flotación o despegue que tendría que ver con Nirvana -la ausencia del sentimiento de vida- a buscar activamente este sentimiento en la realización de la muerte. De allí que la analista señale que R., su solución, se vuelve una trampa. Se cansa de la escena engañosa y se retira, a partir de lo cual ella se

entrega a la tentación de desaparecer, al llamado al goce mismo de la muerte.

En este seminario estudiamos la frase de "El problema económico del masoquismo" en la que Freud plantea que el suicidio no deja de ser una experiencia de goce -él no dice de goce sino erótica-; en la medida en que algo de la mezcla pulsional permanece mínimamente, ni aun el suicidio se realiza sin que haya ahí en juego un goce[177]. En el caso de M. esta búsqueda de la experimentación de algún goce puede llevarla a ese límite.

El trabajo analítico se orienta especialmente a los momentos en que M. buscaba el enojo, intentando ubicar la inminencia y su respuesta. Se opera un desplazamiento de la pelea y la ira como recurso al sueño profundo inducido por hipnóticos. La analista busca recursos, interroga acerca de la relación con el canto, respecto de lo cual M. dice que sólo le produce una vibración pero no mata su sensación de desaparecer, indicando incluso que su voz le gusta y conmueve a otros pero no a ella. Es interesante la posición de la analista en la búsqueda renovada de recursos.

VIII. Una intervención crucial

Eventualmente surge el interés de M. por las letras y algo del deseo materno un tanto trunco -la madre estudió pero no llegó a hacer nada con ello- y la analista logra localizar que el interés es realmente por la escritura, no antes explorada por ella; se abre así un nuevo terreno en este análisis. Hay en este punto una intervención crucial de la analista, que le propone ponerse a escribir en el momento en que M. habla de haber estado a punto de tomar pastillas para dormir. Hay un acto -ponerse a escribir ahora- que marca un viraje fundamental en el tratamiento, dando lugar a una profusa producción de poesía que arranca a M. del vacío.

Esta escritura parece comenzar a configurarse con una función de límite al desenfreno mortífero de la impulsión que la llevaba al *acting* con R, ya que delimita un espacio propio más allá de R., del que ella carecía hasta ese momento. Ella sitúa incluso cómo la poesía le da un lugar propio, ella ya no es más sólo R. Así define un *saber hacer* con lo que la deja suspendida, flotando, sin lugar. Respecto de su recurso dice "cuando se me suelta la tuerca la transformo". Es con eso mismo que hace la poesía. Esta encuentra un lugar en la transferencia, es objeto del trabajo analítico en la medida en que se va tejiendo el nudo con este nuevo recurso. En este punto es fundamental el modo en que la analista se involucra en la publicación, para que esa letra del dolor pase a regar un territorio por fuera del propio cuerpo, por fuera del propio ser. Es con eso que hace su escritura.

Quería preguntarte si luego supiste algo más de ella. ¿Sabés qué efectos tuvo la publicación para ella?

J: Lamentablemente no sé nada. Es difícil la relación con un paciente cuando

se debe interrumpir el tratamiento. Mi posición fue siempre estar a la expectativa de que ella volviera a hacer lazo conmigo. No supe más que el mail, invitación a la cual ni siquiera pude asistir, por lo tanto no volví a verla.

N: ¿Tuviste algún indicio por parte de la analista a quien la derivaste de la razón de la interrupción de ese tratamiento?

J: Seguramente no hubo transferencia, la comunicación fue muy escueta, pero al parecer no se había enganchado.

N: Evidentemente la transferencia con vos era algo importante, no es fácil sustituir a una analista.

IX. Conversación

Intervención: Quería preguntar por el recurso, porque parece que la escritura es mucho más efectiva que R. Me interesa saber si hay alguna característica de R. que no la podía sostener, o es algo de ella que no admite soportar el lugar de deseada, como si no pudiera meter a nadie en ese lugar de pareja.

J: Probablemente hubiera un rasgo distintivo en R., pero no aparecía como elemento. Creo que R. era un recurso, ni siquiera el amor, porque para mí era llamativo cómo ella se intentaba matar cuando él se iba, pero en su relato no apareció nunca el amor. Efectivamente había algo del amor que no estaba en relación ahí, no por una imposibilidad suya, porque creo eso correría más por el lado de la histeria -al menos en términos estructurales- sino porque había algo de la presencia de R., que como antes había cumplido su abuelo, tenía ese rol de límite. La ausencia de falo tiene estas dos caras: el no sentimiento de la vida y a su vez el impulso a este goce mortífero, que es cuando R. pierde sus funciones. Por un lado su presencia le devolvía algo de ser, pero era también el artilugio para buscar la ira. Ella quería enojarse, no importaba con qué.

N: Quizás habría que distinguir lo que sería, en la posición histérica, la histérica que no soporta el lugar de objeto de deseo de un hombre de lo que ocurre en la melancolía con la operación simbólica que implica que el sujeto sea elegido como pareja por el otro, que no es exactamente lo mismo que ser objeto del deseo. Hay algo insoportable para el melancólico en ser elegido. Lo que a mí me llama la atención es que ella dice que eran momentos en los que la estaba pasando bien, había algo del bienestar junto a él en el lugar de pareja que motivaba un rechazo radical, que no es del orden del rechazo al lugar de ser objeto de deseo del hombre, no está pasando por el deseo sexual sino por algo más en línea con el goce de la vida misma.

J: Y eso se encuentra en serie con sus propios recursos, porque es cierto que algo del canto y de la danza no llegó a poder anudar, pero también es cierto

que eran actividades que disfrutaba. Cuando yo trato de resaltar que era un marcado talento es porque era muy llamativo, era tratada como una estrella incluso; y es cierto, no llegaba a anudar, pero en ese momento ella la pasaba bien.

N: Como vos decís, era tratada como una estrella, había algo insoportable de su propio brillo. En ese sentido yo te preguntaba por la publicación de sus escritos, porque quizás ella tolera más cierto brillo en la medida en que no está tan en primer plano la imagen especular. Tanto en el canto como en la danza esta está en primer plano, mientras que en la publicación quien publica es un nombre, y quizás en ese sentido no pone tan en primer plano lo que sería el brillo fálico insoportable.

J: Absolutamente, porque además esto implicaría que ella llegó por un trabajo que ella motorizó para que se llevara a cabo, no como con la danza, para la cual era convocada. Es cierto, ella lo decía de su madre, quien se "babeaba" por ella.

N: Porque también el brillo la deja atrapada en el deseo de la madre, para quien ella es inteligente y brillante; todo esto que le devuelven los otros respecto de su danza y su canto le devuelve también algo del atrapante deseo materno. En este punto hay una singularidad del caso, ya que en él no encontramos exactamente una ausencia de interés de la madre, no hay nada del orden de un dejar caer materno. Se trata más bien de una madre que se niega a ocupar el lugar de Otro primordial, de soporte, para este sujeto, por lo que, si bien le adjudica todo el brillo a esta hija -y eso luego se repite en la admiración que despiertan sus talentos en los otros- esta no queda ubicada en el lugar de falo de la madre, sino como un ideal para esa mujer que prefería situarse en un lugar de hermana, casi escondida detrás del brillo de esta hija.

I: ¿Ahí se puede jugar el estrago materno?

J: Sin duda, porque además de esta ausencia de Otro primordial, no hubo operación paterna. Como señalábamos, la presencia del abuelo fue presencia, no hubo operación simbólica.

N: Algo que me llama la atención del caso es esa beligerancia, esa "ira total", cierta ferocidad, algo que se escucha en esta madre que expulsa al padre de la cama, dejando al hombre en lugar de resto de una forma muy feroz y encarnizada. La madre no hace el menor intento por cuidar un poco la figura del padre, y es así como no sólo vemos una falta de función paterna, sino también un encarnizamiento por el lado de la madre en degradar a ese hombre.

I: Además, ahí está ella expuesta con la madre.

J: Es a los ojos de los hijos el lugar que le impone la madre al padre, ubicándolo como resto, encarnando así desde todos los ángulos posibles este lugar para sus hijos.

N: Una cuestión que quizás se podría pensar como otra hipótesis en relación con los *actings,* y particularmente con los intentos de suicidio que parecen haber llegado lejos en el caso de M. Quizás se trate en ellos de un intento de corte radical con el lugar de objeto de la madre. Hay una impunidad en la posición materna, un abuso de ese lugar del todo deber materno sobre esta hija, donde pareciera que la única manera de corte que ella encuentra hasta el inicio del tratamiento es la muerte.

I: Pensaba en qué *impasse* terrible si alguien necesita rechazar el brillo fálico para poder separarse del otro, que es un callejón sin salida. Y en el tratamiento también hubo un tratamiento del otro para que ella pudiera estar más tranquila ante algunos otros, los representantes del Otro, sin tener esa sensación de quedar atrapada y esa necesidad de separarse. En tu dirección como analista debe haber estado presente eso también, que vos eras otro Otro ante el cual era posible para ella no quedar atrapada.

J: Definitivamente yo nunca entré en la serie de los halagos. Respecto al tratamiento del Otro, me pareció que era tal la trampa que, si había una posibilidad de recurso, era casi por fuera del Otro. Cualquier relación al otro la iba a volver a dejar en jaque. Por esta razón yo apuntaba al principio al uso de su voz, al uso de su cuerpo, como si algo pudiera funcionar por allí; finalmente derivó en otra cuestión, pero el intento fue el de buscar un recurso por fuera del otro.

I: Cuando ella dice que cuando se le suelta la tuerca lo transforma, hay allí un corte, pero a la vez un reconocimiento de su bienestar.

J: Es fantástico, porque si bien ella venía hablando de su fatiga de vivir, era casi la primera vez que ella nombraba lo que yo llamaba inminencia. Ella nombra esa pulsión, el momento en que le salta la tuerca, una descripción que me pareció genial, aunque no volvió sobre eso. Ella reconoce no sólo eso, sino también la operación que hace con ello, lo transforma. Escribe desde ahí y sobre eso, como dijo Nieves.

I: Producto del tratamiento.

I: Es del lado de la invención, porque toma materiales ya existentes y los transforma.

J: Estoy de acuerdo, no es *ex nihilo*, pero por otro lado es un vacío también donde ha puesto ese goce.

I: ¿Ella estaba con R. cuando encuentra el recurso de la escritura? ¿Qué pasa con ese vínculo entonces?

J: Estaba con R. -ellos iban y volvían constantemente-, pero en el momento en que encuentra la escritura ella había logrado una distancia mayor. Si bien no se separa definitivamente, se toman tiempos.

N: Respecto de la creación-invención, creo que se puede orientar de dos

maneras distintas. La poesía y la sublimación en general es creación en el sentido en que hace con un vacío, con una nada, como dice M., "dar sonido a esta nada". Es hacer surgir algo de la nada. Pero, también, cumple una función de invención en esta escritura en particular, porque lo hace con su goce melancólico. Ella vive esa experiencia de la nada en sí misma, en estado puro, y con ella hace. Es a la vez invención y creación.

I: Además porque ella misma es quien crea su espacio propio a través de la escritura. Es una invención que le pertenece.

J: Algo de lo que ella repite es eso, "ya tengo mi espacio", como si hubiera logrado recortarse.

I: Hay un enlace que ella señala cuando se refiere a que los enojos la conectan con el sentir y pareciera que ella termina trasladando eso a la escritura.

J: Es por eso interesante el goce melancólico, porque si no fuera algo que a ella le hiciera sentir, no le cerraría, no anudaría. "No me ayuda", me explicaba. Su recurso debía lograr "alcanzar algo del cuerpo" para poder ayudarla.

N: Lo que es difícil es saber hasta dónde esto cumple una verdadera función de suplencia, porque sabemos que en muchos casos de melancolía la escritura no solamente no sirve como un recurso sino, al contrario, escarba en la hemorragia libidinal y va en la línea del desencadenamiento, o es una escritura del dolor que no produce un alivio sino que lo potencia, como ha pasado en el caso de tantos escritores y escritoras conocidos. Efectivamente, hay veces que sí y hay veces que no. Lo que tiene de interesante en este caso en particular es que ella sitúa allí un efecto de delimitación de un espacio, eso es algo singular que ella parece poder soportar. Cumple entonces una función muy fundamental de anudamiento.

J: Si bien no llegué a enterarme de las repercusiones, sí vi que su poesía no es sobre el dolor, es siempre sobre un espacio. Como si fuera mucho más la demarcación de un lugar que la incidencia, que también se puede volver gozosa en sí misma, sobre el dolor.

I: En ese punto, justo se interrumpe ahí el tratamiento, pero *a priori* le pone un freno a sus intentos de suicidio.

J: Fue un cambio muy notorio. No me volvió a hablar de tomar pastillas.

I: Por ahí no es un anudamiento que le permita ya seguir hacia adelante, pero quizás sí sea una instancia.

I: Quería preguntar sobre los intentos de suicidio, porque los comentaste en un momento como *actings*. ¿Son *actings* o son pasajes al acto en este intento de rechazo del Otro?

N: A mí me parece que tienen la estructura de un *acting*, son en relación con

el otro. Hay algo del lazo con el otro que se le vuelve insoportable y que la lleva a ese punto, pero no es sin el Otro. De todos modos, me parece que la delimitación entre *acting out* y pasaje al acto es a veces esquematizada. El momento del pasaje al acto es un momento de caída de la escena, cuando el sujeto se hace uno con el *a*, y es a veces difícil verificar si subjetivamente ha tenido o no ese valor para el sujeto. Quizás Josefina pueda aclarar un poco más este punto.

J: Creo que en su caso sí tiene la estructura del *acting*, aunque lo que llama la atención es que es uno sin límite, justamente lo que ella por la no inscripción paterna no tiene. Era además francamente un llamado a R., dada la dinámica de la estructura -no estamos hablando de neurosis. Creo que nos podemos confundir con el pasaje al acto porque es un *acting* sin límite, no es una escena que el sujeto arma para mantenerse.

N: Incluso un suicidio logrado puede ser un *acting*. No es necesario que esté el otro presente para que tenga la estructura de una escena si es en relación con ese otro, que es lo que yo leo en el caso. Cuando alguien que se suicida porque la pareja lo dejó, en el horizonte de ese suicidio está ese otro. A veces pecamos de ingenuidad al creer que el *acting* es menos grave que el pasaje al acto -recordemos que Lacan dice que la cachetada de Dora es un pasaje al acto. Un *acting* puede ser gravísimo, así como un pasaje al acto puede parecer una pavada. El asunto es si está en el horizonte el Otro o no, qué tipo de suicidio o intento de suicidio es. No es el mismo el sujeto que tiene una relación erótica con la muerte, buscándola independientemente de las vicisitudes de su relación con el otro, que alguien como en este caso, en el cual toda la cuestión del amor gira alrededor del lazo con el *partenaire* -con la salvedad de que en realidad ella no tiene con qué entrar efectivamente en el campo del amor porque no cuenta con la función de la castración.

I: A eso apuntaba mi pregunta. En los casos que se han venido presentando hay una dificultad para encontrar el amor de pareja, aparece siempre algo de la dificultad en la melancolía con el amor, y parece ser más efectivo el recurso a la escritura o una expresión artística que la formación de una pareja.

N: Hay en la melancolía una dificultad estructural con el amor. Me preguntaron en un seminario recientemente si se encontraba una solución a la melancolía en el amor. En general yo no he encontrado por ese lado la solución. Más bien el amor es el campo que se le vuelve absolutamente imposible de enfrentar al melancólico, quizás más aun que a otro tipo de estructuras en las que el Nombre del Padre está rechazado, forcluido -me refiero a la psicosis en sentido estricto. En otros tipos de psicosis suelen encontrarse arreglos por el lado del amor con cierta dimensión particular del amor -el amor muerto-, pero con un *partenaire* que le hace -como Nora a Joyce- de guante dado vuelta, que le arma algo de la relación sexual. Hay parejas así en la psicosis, súper anudadas, que le funcionan al sujeto en el

campo del amor, con los límites que tiene el amor psicótico.

Me parece que en la melancolía en particular, donde la cuestión no es tanto con el Nombre del Padre -más allá de que no haya Nombre del Padre en sentido estricto, pues no se trata del agujero forclusivo del Nombre del Padre sino de la ausencia de la función falo-castración. Lo que está ahí, en el centro, es la imposibilidad del amor. Hay sujetos melancólicos que viven en un tormento de pasión amorosa y pasan así su vida, es difícil encontrar un arreglo pacificador para el sujeto dentro del campo del amor -aunque no creo que sea imposible. Pero el sujeto melancólico suele encontrar más bien soluciones por la vía de la sublimación, ya que la dificultad fundamental en la melancolía es con el deseo, que es lo que articula la función fálica. Es fundamental y precisamente con el deseo, a diferencia de otras estructuras en las cuales no está operando el Nombre del Padre, en las que la cuestión va por otro lado, y el sujeto tiene que tejer algo en relación con P_0 -se consiguen entonces otro tipo de arreglos. En la melancolía es insoportable ese goce vivo que da la función fálica y que se pone en juego en el amor deseante. Por eso en las mujeres esto suele empujar al *acting* -como este caso de alguna forma verifica, porque está en relación con una demanda sin límite- mientras que en el varón melancólico esto se ve más del lado de la perversión.

Le agradezco a Josefina su presentación, nos vemos la próxima.

XII. Adalid de un dolor exquisito

Nieves: Les presento a Silvia Puigpinós, colega de la Sección Santa Fe de la EOL, que lleva adelante su práctica tanto en esa ciudad como en Buenos Aires. Es un gusto poder conversar hoy con ella.

I. El caso

Silvia: Voy a comentarles algunos tramos de un análisis en curso de Ruth, una mujer de sesenta y cuatro años, que inicia hace nueve años con algunas interrupciones. Vino a verme porque había decidido seguir a su pareja en un traslado temporal por razones laborales a la ciudad donde yo resido. Ella es pediatra especializada en neurología, estaba nombrada en un hospital y bien instalada en su consultorio, y este traslado desbarataba la propia continuidad profesional de Ruth por casi dos años.

No era la primera vez que hacía algo semejante por un hombre. Con el padre de sus tres hijos había hecho otro tanto. Así, por seguir a este segundo hombre me cuenta que dejó todo: casa, trabajo, amigos. Sus hijos ya se habían alejado con anterioridad tras sus vocaciones. Sin referencias, despojada de todo, en las primeras entrevistas muestra una gran angustia: "Nado en la nada", dice, con un humor que no para de hundirla.

No es que le faltaron oportunidades, pero no pudo sostenerlas por dificultades para establecer lazos, especialmente con otras mujeres. Decide tomarse un año sabático. Quería investigar y formarse para luego volver a su ciudad siendo otra. Aun así, los reproches a su pareja eran constantes y montados en la rivalidad. Veremos más adelante que ese todo sería luego facturado, en el empuje a decepcionarse del deseo de un hombre.

Así, hace que los cinco años de diferencia de edad que la separan de su actual compañero lo convierta a él en un geronte y a ella en una persona más cercana a la juventud de sus hijos. Admite divertida tener con los hijos de él frecuentes sueños eróticos. Los sueños siguientes son bien representativos de ese contraste y, a pesar del gran sufrimiento, marcan su análisis.

"Estaba mi gatita Ninoshka, que adopté con Carlos, caminando por la cocina. También había un objeto de madera con forma del cuerpo de una tortuga y una tortuguita debajo. Carlos les estaba dando de comer y yo lo miraba con ternura. En ese momento viene el hijo de Carlos y propone agarrarnos de las manos haciendo una ronda. Empiezo a moverme cambiando de lugar; pasaba muy cerca del hijo y nos dábamos un abrazo pero sin tocarnos, como si bailáramos una danza meciéndonos. Yo sentía algo vivo y un placer enorme y al mismo tiempo mucha angustia, pero me sobrepongo. Luego veo que en el fondo hay una terminal de trenes como si fuese la terminal de París, viene

bajando gente. Carlos busca la tortuga dentro de la alacena y la mira indiferente."

Asocia que Carlos tiene una dedicación especial por Ninoshka. "Con todos los años de sufrimiento que hemos tenido, yo le digo que quiero que me mire como se mira a una mujer, porque espera de mí cosas que me hacen pensar que me ve como una madre, y después no me dan ganas de hacer el amor". Viendo fotos del hijo del marido, se dio cuenta que es muy buen mozo. Esa atracción se repite en otro sueño y se pregunta: "¿Que voy hacer? El inconsciente se agazapa". Se agazapa esa mirada que toca su fantasma esbozando el sufrimiento decepcionado ante el deseo de un hombre.

A lo largo del análisis irá reconociendo que, más allá de las mudanzas, siempre había estado buscando algo que no encontraba, y ese fracaso la precipitaba a peleas devastadoras con sus parejas. Ella reclamaba palabras y ellos, a su entender, le respondían con silencios. En su año sabático, junto a la envidia por los relatos de satisfacción laboral de él, esos silencios se le fueron haciendo más insoportables.

Dos ruidosos silencios jalonaron su vida infantil. El silencio familiar sobre cómo fue que su abuelo escapó a los fusilamientos nazis en Polonia, mientras caían su abuela y tía. En ese tiempo su padre ya estaba radicado en la Argentina. Y por otro, el silencio durante casi sesenta años hasta que, ya en el diván, pone palabras a la escena que la ubica como testigo de la violación de una amiguita circunstancial, con quien se adentró durante unas vacaciones en el bosque cercano, siendo obligada a observar mientras un hombre la violaba. El episodio nunca ganó estado público, ella nunca volvió a ver a esa niña ni lo contó a sus padres.

Pero esa confesión no le provoca, como cabría esperarse, alivio o abreacción -para decirlo como el primer Freud-, sino que le abre un enigma: el de por qué no fue ella, o no fue ella también violada. Solo hay algo ofrecido a la mirada, como si no pudiese dejar de ver. ¿Será la espesura imaginaria que tapa el verdadero trauma de la no-relación? Lo discutiremos en la conversación.

Más adelante esa pregunta se vincula con sus rabiosos celos, pero también con cierta complicidad de su fantasía, cuando cree encontrar indicios de que su compañero mira obscenamente a sus amigas, incluso a las lesbianas o a las poco atractivas. Esto que nos tienta a localizarlo sin demora en los triángulos de la histeria, era la inconmovible certeza de no ser la elegida, provocando en ella sufrimientos que se prolongaban por años. Permanecía largos días aletargada, era un alma en pena que se sentía ajena a este mundo, no sentía ni que su casa fuera suya, gozando del dolor remoto de esas presuntas infidelidades de la mirada.

El aletargarse la hace soñar: "Me encuentro con un hombre, tiene la cara parecida a la de mi pareja, pero no puedo asegurar que sea él. Lo beso

apasionadamente, pero de un instante a otro pierdo ese entusiasmo. Era como un deseo truncado." Se queja de la falta de apasionamiento, romanticismo y regalos de su pareja luego del regreso de un largo viaje del que ella se había auto-excluido. Dice que deseaba ese paréntesis para probar tener una vida más allá de él: "no quería que su presencia me arranque de mi capullo." Un capullo en el que se guarda cuando no se siente la elegida y en el que permanece prisionera por voluntad, aun cuando sí la eligen. En ningún momento puede articular que él regresó ofendido por haberse ella negado a acompañarlo. "Por años me quedé dentro de un capullo. En el capullo del mundo de mi padre, incluida su remota infancia polaca". Mientras su padre había asimilado bien el exilio, y se mostraba aporteñado y permeable a la actualidad, ella vestía con un clasicismo judío atemporal. Decía: "Su muerte no borró de mi memoria su rostro vivaz".

Además de los variados modos de auto-excluirse y la dificultad para hacer lazos, la fragilidad de su capacidad de entusiasmo no es nueva. Hay momentos de sensación de ajenidad, de estar como detrás de un vidrio. Recuerda no haber disfrutado, por ejemplo, del viaje de la residencia médica: "Estaba como ausente, viendo la escena desde afuera, no termino de gozarlo ni de sufrirlo, algo me impide participar. Soy una espectadora".

Si bien se sabía querida por ambos padres, luego de la convulsión febril que sufrió de pequeña, cada vez que se enfermaba enfrentaba el temor materno: "Se va a morir".

Revolviendo papeles dejados por su padre, encuentra un diario de viaje en el que él anota: "bella, la guía turística". La complicidad que le suscita esa lectura contiene un sesgo vengativo hacia una madre bonita y coqueta, pendiente del espejo y las modistas de alta costura, quien, sabiendo que el marido miraba a otras, estaba más atenta a su papel de mujer que al de madre. "Yo nunca la sentí muy madre…era muy infantil…Tal vez hubiese querido que me diga qué lindo te queda ese vestido". El reproche a la madre que postergó funciones maternas en pro de su femineidad y el amor a un hombre, lo reencuentra en esas otras mujeres. Ni el hombre le da la palabra, tampoco la madre, aunque temiera que la muerte la arrebatara.

Trae un sueño donde está con otras mujeres probándose ropa y deja de hacerlo para acercarse a la cama de su hija menor, dormida junto a un perrito de pelaje cobrizo. Angustiada, asocia por un lado con la culpa por abandonar a su hija menor y por la acusación de su nuera acerca del poco cuidado prodigado a la alimentación de su hijo durante la infancia. "Lo soltó a boca de jarro delante de Carlos y no tuve su respaldo". Lo cobrizo lo asocia con su cabeza, enredada pensando en los ropajes de esas otras mujeres. Con cierta tristeza, se pregunta sobre "eso de ser mujeres cuando una ha dejado de ser joven y de criar hijos. También, qué lugar ocuparía ahora un hombre".

Sueña: "Estoy en el hospital donde hice la residencia. Aparece el jefe de

servicio, yo quería conversar con él, pero no me daba bola y se iba a charlar con otras colegas. Era como si yo no existiese para él". Eso contrastaba con el trato que efectivamente había recibido de él. La falta de respuesta conduce nuevamente al tema del silencio -silencio del padre sobre el holocausto y silencio de la violación de la amiga- y al fantasma que deposita en los hombres, oscuros galanes de un beso apasionado.

Esos pensamientos se alimentan con la correspondencia entre Heidegger y Hannah Arendt, mezclando amor con nazismo, rasgo que encuentra en su *partenaire*, convirtiéndose entonces ella en la torturadora que lo acosa a rendir cuentas de por qué le puso a su hijo el nombre de Heidegger.

Siente que nadie le pregunta lo que siente quedándose sola con sus propios pensamientos. "Yo necesito del dialogo porque si no, saco conclusiones y me pongo paranoica".

Se suceden sueños y recuerdos con el padre de sus hijos, llenos de amargos reclamos y arrepentimientos. Relata que mientras ella buscaba su amor, su primer marido la sobrepasó profesionalmente. "No me sentí amada y odio que un hombre tenga la palabra".

Se reconoce impulsiva y reflexiona: "Me doy cuenta de que en el fondo tengo mucho miedo a enfrentar una pregunta: *¿Por qué haces tal cosa, Ruth?*"

La densidad fantasmática con la muerte y la sexualidad obtura el amor y el deseo. Auto-privándose, exhibe un dolor exquisito, erotizado, del cual hace un uso vengativo. Se señala que ella pide lo que no da.

Entre la escena traumática de su infancia y el fantasma oscuro que hace consistir encontramos un punto de real y el curso del análisis fue cernir ese real.

Decide obtener el saber que no recibió del padre haciendo un curso sobre el holocausto. Algo de su furia parece declinar.

Sueña el encuentro con un hombre y al subir a su caballo mete la mano adentro de la boca del animal, la saca y nuevamente su mano está adentro de la boca, sin lastimarse. El hombre le comenta que una médica amiga duda si poner consultorio y ella responde: "Si su deseo es curar, tiene que cumplirlo". Al despedirse con un beso húmedo sobre los labios, le manifiesta que quiere verlo antes de lo acordado. Llega a la casa y la madre la mira con reproche. La empleada le dice que hay llamados pidiendo turnos.

Las asociaciones conducen al dominio que su padre tenía sobre los caballos que montaba. A ella le hubiera gustado saber hacerlo, pero tenía miedo, precisamente de la mordida. Al referirse a la cara de desaprobación de su madre, comete un lapsus -madre por Fredy-, lo cual a su vez remite al temor que le producía la cara de su marido cuando retaba a los hijos.

¿Esta boca de caballo donde ella puede poner la mano sin que la lastime,

vendría a metaforizar cierto apaciguamiento con el Otro materno? Y esta repetición, de dos veces la mano en la boca, parece encontrarse una clave ahí que nos indica que ese apaciguamiento respecto a la madre parece vehiculizar lo que vendrá luego con la cuestión paterna. Lo cierto es que este movimiento parece conducir al deseo, es decir, al beso húmedo en la boca de un hombre. Porque en el sueño hay otra cosa que competencia y reclamo al hombre, hay deseo erótico, y también cumplir un deseo profesional. Ella no está jubilada del deseo.

…Eso acontece una vez que ella puede sacar la mano y meterla sin que la muerda el Otro materno. Si el deseo es curar, si el deseo de ella es separarse para curar ese dolor del desamor, es eso lo que tiene que hacer. Estos movimientos traen la pérdida de interés por los rasgos fantasmáticos depositados en el *partenaire*.

Otro sueño que marca la separación produciendo el acto de tomar la palabra, "cumplir los deseos": "Lo soñé a mi papá como que venía de viaje y estaba con cara de cansado y los ojos llenos de lágrimas. Y yo en el sueño sabía qué quería decirle y lo hago. Lo abrazo y le digo ¡no estés así, mi vida!".

Las asociaciones circulan alrededor del año nuevo judío y lo que le despertó esa tradición festiva. "Me dieron ganas de llamar a mis tías, lo hice. Mi hijo se me adelantó y me sorprendió diciendo que había preparado una *filtefish*. También se sorprendió con los sentimientos de sus hijos hacia sus abuelos. Recuerda la alegría de su padre cuando le comunicó que se había recibido de médica. Dice: "Me angustia todo esto, estoy triste pero diferente".

Se trata de un padre ligado a la vida, no al que se salvó del holocausto dejando morir a sus mujeres, que de alguna manera es lo que ella repite anteriormente dándole al hombre el lugar del que se salva profesionalmente y ella cayendo.

Para concluir: un proceso de duelo intermitente, y este último sueño que señala la castración simbólica del padre, el judaísmo cortado del fantasma mortífero y recuperado como símbolo, que marca un giro en el análisis y un cambio de posición de esta mujer.

Concluyo esta presentación enhebrando sus palabras: "Lloré mucho estos días porque Carlos en los momentos difíciles no hizo nada. ¡Esta falta de palabra!, yo creo que está deprimido. Quise cambiar mi modalidad, pero no pude dejar de caer en los reclamos. Y no quiero eso, quiero gozar de otro modo de la vida. Estoy contenta de haber tomado la decisión de separarme. Me di cuenta que no es el hombre que yo quiero para mí. Aunque el que deseo sea una fantasía y no lo encuentre, este que acabo de dejar, no lo es".

II. Dolor, despojo y odio

N: Ruth nos es presentada como adalid de un dolor que no es cualquiera, ya

que su analista lo nombra como un dolor exquisito. Interrogaremos el estatuto de este dolor tan singular, que unido al adjetivo *exquisito* potencia el erotismo con el dolor en juego en este sujeto -quien por otra parte se coloca en una posición de reivindicación de ese dolor, como su adalid. En efecto, Ruth llega despojada de todo: casa, trabajo, amigos, incluso hijos. El despojo parece repetirse en sus relaciones con los hombres, ya que otro tanto le había ocurrido con el padre de sus hijos. El amor parece instalar para Ruth la dimensión de la pérdida, que se transformará en hemorragia libidinal allí donde en principio no parece contar con la función simbólica de la castración, que sin embargo parece abrirse sobre el final del relato clínico.

Por otra parte, la analista señala que Ruth tiene dificultades para establecer lazos, especialmente con mujeres. Se toma un año sabático pensando en investigar y formarse para volver a su ciudad siendo otra, pero esto queda en un segundo plano, ya que dedica su tiempo a reprochar y rivalizar con su pareja. La analista señala en este punto un empuje a decepcionarse del deseo de los hombres, punto que tendríamos que interrogar más en detalle. Sin embargo, más que decepcionada, Ruth se muestra combativa, llegando incluso a divertirse con los sueños eróticos que tiene con los hijos de su pareja; en esta diversión asoma cierta dimensión de odio o venganza.

Como en otros casos que hemos discutido, los animales proliferan, en este caso en los sueños. En el primer sueño están la gata, la tortuga, y además una versión inanimada del animal, que es la tortuga de madera. En este sueño la ternura hacia su pareja se suspende ante la irrupción de un goce incestuoso e infantil, a partir de esa invitación a la ronda por parte del hijo de su pareja. Ahí se hace presente el placer enorme al sentir algo vivo en un abrazo sin contacto con este hijo. Luego sólo queda *la terminal*, un significante que marca esa terminación que finalmente se transforma en separación de la pareja.

Podría decirse que a Carlos se le escapó la tortuga y mira indiferente, cosa de la que ella también se queja. Agregaba Silvia que también entonces cae una pared, haciendo referencia al anagrama con la función del padre. En este sueño uno podría situar cierta suspensión de la función paterna que se verifica en la caída de la prohibición del incesto. En las asociaciones, esa mirada indiferente que sobre el final del sueño se hace presente en la pareja, remite a que él no la mira como mujer, por lo que ella no lo desea. Esto que en sus asociaciones ella se sitúa en un discurso más bien yoico: él no la mira como mujer, entonces ella no lo desea, por lo tanto, su deseo agazapado se desplaza hacia el hijo buen mozo -cabría la pregunta acerca de por qué no hacia otro hombre.

IV. El silencio y el fantasma de exclusión

En la relación de Ruth con los hombres, ella se ubica en una posición de

rivalidad y competencia donde cabría la pregunta acerca de si no hay cierta identificación viril en ella. Se repite un reclamo de palabras que llega a la devastación, allí donde ella insiste en que no encuentra lo que buscaba; un punto de insatisfacción radical en el que se impone el silencio que remite a dos versiones del trauma: una prehistórica -el silencio familiar acerca de este abuelo que escapó a los fusilamientos nazis mientras su madre y su hermana caían- y otra histórica -la escena infantil de la violación de la que es testigo. Sexualidad y muerte se conjugan en un silencio que finalmente conduce hacia la muerte de la sexualidad con sus parejas. El fantasma de exclusión o rechazo se hace presente ni bien habla de la escena de la violación en su análisis, escena de la que nunca había hablado con nadie. Rápidamente se desliza la pregunta de por qué no fue ella la violada, en la vía de la significación fantasmática de exclusión o rechazo. En este punto la analista se pregunta si es esta espesura imaginaria la que tapa el verdadero trauma de la no relación; agregaría yo que, en su ambición, Ruth no soporta lo que no anda en la relación de pareja, siempre buscando otra cosa que no encuentra.

El fantasma de exclusión llega -según nos dice la analista- hasta una certeza, dando lugar a rabiosos celos y a sufrimientos que se prolongan por años, allí donde ella cree encontrar indicios de que la mirada de su compañero se desvía hacia otras mujeres. La analista señala que, si bien en este punto surge la tentación de localizar esto sin demora en los triángulos de la histeria, hay algo inconmovible en esa certeza. Podríamos marcar una diferencia con la histeria en el punto en que este recurso a la otra mujer, lejos de aliviar al sujeto de su feminidad -como ocurre en la histeria-, le provoca sufrimientos devastadores, permaneciendo aletargada, desposeída, sintiendo que su casa no le pertenece.

La desposesión también se presenta como una condición necesaria para este sujeto. La desposesión se repite. En su presentación inicial esto quedaba velado tras las circunstancias de la realidad que la llevaban a despojarse yendo tras los hombres que elegía. En el punto en que siente que su casa no le pertenece se verifica algo más radical en el sentimiento de desposesión de este sujeto, lo cual lleva a considerar la hipótesis de que ahí se realizaba para ella el fantasma de exclusión y rechazo. Más que poner en juego un recurso histérico para aliviarse de la feminidad y dejársela a la otra, se trata de este fantasma en un juego especular desligado de la referencia ternaria al eje simbólico -de modo que no es un triángulo en el sentido lacaniano del término, más allá de que hayan tres. Por esta razón ella queda verdaderamente excluida ahí donde aparece la mirada hacia la otra, y es entonces cuando el sujeto logra encontrar un goce en el dolor del rechazo.

V. Un deseo truncado

Una dimensión fundamental del sujeto se hace presente en el sueño en el que ella se encuentra con un hombre con la cara parecida a la de su pareja, lo besa

apasionadamente, pero de un instante a otro pierde ese entusiasmo y dice "Era como un deseo truncado". El deseo truncado no es exactamente lo mismo que el deseo insatisfecho; el entusiasmo que se esfuma tan rápidamente parece situar algo de lo que Freud planteaba como característico de la melancolía en el Manuscrito G, que es la pérdida de libido[178]. En las asociaciones, ella con su yo ubica la causa en su pareja. Sus asociaciones son interpretaciones yoicas de sus sueños, por lo tanto, no orientan demasiado respecto del inconsciente.

Ubica nuevamente la causa en su pareja, quien vuelve sin pasión, romanticismo ni regalos de un viaje al que por otra parte ella había decidido no ir para probar cómo tener una vida más allá de él. Ella se sustrae del viaje y luego reclama una vuelta con presentes y romanticismos. Esas son las asociaciones del yo, pero en el sueño está muy claro que es ella quien pierde la pasión. Esto se verifica en el hecho de que lo que dice finalmente es que Carlos está ofendido porque ella decidió no acompañarlo.

Se articula aquí un significante fundamental de este sujeto, que es *capullo*. Significante de su goce melancólico, que nombra su encierro narcisista, su no salida a la vida, al mundo, su deseo larvado, truncado; y también un punto de tensión con el posible dolor de esa infancia polaca de un padre que parece haber atravesado él mismo dicho dolor, siendo Ruth quien elige tomar la posta del mismo. La analista hace entonces referencia al hecho de que es ella quien se queda con ese clasicismo judío atemporal. A la auto-exclusión, la dificultad para hacer lazo y la pérdida de libido la analista agrega luego una sensación de ajenidad que también encontramos en todas las descripciones psiquiátricas que vimos de la melancolía: estar como detrás de un vidrio, como espectadora, sin vivir las escenas. El aislamiento en el capullo remite a la marca fundamental: el temor materno a que ella muriera a partir de una convulsión febril. Hay cierta respuesta de encapullamiento frente a este fantasma materno.

La interrogación del deseo materno se abre paso a raíz de un encuentro con un comentario del padre escrito en su diario de viaje acerca de la belleza de otra mujer, la guía de turismo. El odio se dirige entonces en un sesgo vengativo hacia una madre más atenta a su feminidad que a su maternidad, sabedora de la mirada de su marido dirigida a otras. Dice Ruth: "Yo nunca la sentí muy madre", ubicándose quizás cierto dejar caer materno como incidencia en su repliegue en el capullo.

En este punto el reclamo al hombre se engarza con el reclamo a ese Otro primordial que no parece haberse detenido para mirarla, salvo cuando estaba enferma. Le ha faltado su palabra, la de esta madre, así como la del hombre. Volvemos a encontrar aquí un punto fundamental que hemos encontrado en los distintos casos que hemos considerado este año: la falta de una palabra fundamental, incluso diría la falta de la dimensión de la palabra. Una formación del inconsciente con el infaltable animal metonímico -en esta

oportunidad un perrito- trae bajo la forma de un sueño reparador un punto de identificación -con su consecuente culpa- con esta madre ocupada en su feminidad y abandonando a sus hijos. Angustiada, asocia con la culpa por abandonar a su hija menor, con la acusación de su nuera acerca del poco cuidado en la alimentación de su hijo, asociando lo cobrizo del pelo con su cabeza, enredada pensando en los ropajes de estas otras mujeres. Ella se pregunta con tristeza sobre este ser mujer habiendo perdido la juventud y la crianza de los hijos. En su tristeza es posible situar la necesidad de una nostalgia, de una pérdida como causa de su goce. Ella siempre busca ese punto de la nostalgia o de la pérdida.

VI. Sin amor y sin palabra

Luego está ese sueño en el que el jefe de servicio "no le da bola" y se va a charlar con otras colegas como si ella no existiese para él, sueño que significa su fantasma de exclusión en un evidente contraste con la realidad, que la remite nuevamente al silencio, al holocausto, a la violación. En esta vía ella coloca a su *partenaire* alemán en la línea del nazismo acusándolo -torturándolo dirá la analista- de un modo delirante por haberle puesto el nombre de Heidegger a su hijo, un nombre tan común como Martín. Ruth puede ubicar algo de esta posición suya al decir que se pone paranoica ante la falta de palabra. Allí donde le ha faltado el don fundamental de la palabra, que soporta el medio decir y el silencio, estos se le vuelven insoportables, acosa al *partenaire* pretendiendo que dé cuenta de todo, punto de imposible que la desespera. Ella pretende que el otro diga *todo.*

En esta vertiente paranoide se suceden sueños y recuerdos con el padre de sus hijos llenos de reclamos y arrepentimientos. Se compara con él situando que mientras ella buscaba su amor él la sobrepasó profesionalmente; sin dar cuenta sin embargo de su propia posición, de su propia dificultad para entrar en el campo del amor y dar amor, lo cual le es señalado por la analista cuando le dice que ella "pide lo que no da". Por esta dificultad ella rápidamente se desliza hacia el odio al hombre, situando una verdad detrás del reclamo de palabras hacia ellos: "odio que un hombre tenga la palabra". En este punto ella logra reconocerse impulsiva y sitúa un miedo a la pregunta acerca de su deseo, el miedo a que alguien le pregunte *¿por qué hacés tal cosa, Ruth?*

Un curso sobre el holocausto le permite enhebrar una trama simbólica allí donde encontraba un agujero respecto de la historia de este abuelo paterno, en la que faltó una palabra fundamental por parte del padre, que alimentó ese fantasma de exclusión o de rechazo -como si hubiera sido culpa de este abuelo que se salvó que su esposa e hija se hubieran muerto.

S: Él no se salvó escapándose. Se entera del fusilamiento cuando llega al pueblo y es entonces cuando escapa, pero a ella le queda otra versión.

N: En esta versión ella de algún modo acusa al hombre como si él hubiese sido responsable.

S: Incluso ella aclara el relato del suceso mucho más adelante en el análisis, cuando yo la interrogo.

N: Ella deja en la oscuridad un saber que efectivamente tiene para poder sostener su fantasma.

VII. La declinación de la furia

Ruth hace este curso sobre el holocausto que le permite -ahí donde había cierto agujero a partir de la falta de una palabra fundamental- enhebrar una trama simbólica. Su efecto, señalado por la analista, es cierta declinación de su furia que se verifica en un sueño, en el que encontramos nuevamente el infaltable animal en forma de caballo -figura del gran Otro, a diferencia de los animales que aparecían en los sueños anteriores, que ubicaban algo del semejante, del pequeño otro, siempre deshumanizado y por fuera del campo de la palabra. El caballo remite al gran Otro; por un lado, a la mordedura materna, pero fundamentalmente -y creo que es el sesgo que se va a imponer en el sueño- al falo paterno y por extensión al falo del hombre.

Entra entonces el caballo en la escena con toda su potencia, e insiste el encuentro con un hombre, pero en esta oportunidad ella logra meter y sacar la mano de la boca del animal sin lastimarse. En este sueño hay también una referencia al deseo de curar, un beso húmedo y una manifestación por su parte de un deseo de ver a este hombre antes de lo acordado. Luego se hace presente una mirada materna de reproche y esta mirada, en un lapsus, remite al temor al rostro del padre de sus hijos al retarlos. La analista señala en la repetición del gesto de la mano dentro de la boca un embrague desde el Otro materno hacia la vía del padre, localizándose el sujeto en la vía del deseo femenino y profesional -está por un lado la cuestión del deseo de ver al hombre nuevamente y por otro lado el deseo de curar y las llamadas para pedir turno.

Finalmente, el sueño del abrazo al padre castrado, con un mensaje que le retorna al propio sujeto: “No estés así, mi vida”, donde la analista sitúa otra versión del padre, castrado pero ligado a la vida. Señala la analista que el judaísmo queda cortado aquí del fantasma mortífero y recuperado como símbolo que marca un giro en el análisis y un cambio de posición de la paciente. En este punto, y junto con el acto de separación de un *partenaire* deprimido, Ruth parece embarcarse en la vía de una histerización que la acomoda “a caballo” sobre el deseo. Queda sobre el final una pregunta abierta que hace pensar sobre la posibilidad de una melancolización neurótica más que de una verdadera melancolía.

VII. Conversación

S: Quería ubicar algo más respecto de su decepción con los hombres. Estuve pensando esta cuestión en la versión que ella tiene del Otro materno; pareciera que más que en el sentido de lo que Lacan plantea como los nombres de la falta en el *Seminario 4*[179], más que en una privación, yo pensaría en una clínica de la frustración. Al principio, cuando se puede circunscribir gracias al análisis esta decepción proveniente de la madre que se repite en los hombres; la madre no le da la palabra, no la mira, salvo en un instante mortificante, que es cuando enferma. Hay algo del orden de no falicizada, algo que no está sostenido en el segundo tiempo del edipo, donde ella cae, y si bien es cierto que esta preocupación pareciera encontrar un lugar para ponerla en lo fálico, habría que ver cómo ubicarlo.

N: Pienso que se podría pensar en la línea de lo que Lacan sitúa como falo muerto en la posición melancólica de Gide. En ese punto quizás habría que situar el problema más en el primer tiempo que en el segundo, a partir de que ella no parece haber encarnado el falo para la madre. Este narcisismo materno, esta madre más preocupada por su lugar de mujer al lado de este hombre mujeriego, tiene su correlato en cierto dejar caer, por el que solamente la mira cuando está enferma. Por eso podría situarse su posición como falo muerto, cuestión que se encuentra más del lado de la melancolía propiamente dicha, y es por esto mismo que el caso presenta cierta complejidad.

Hay una vertiente melancólica; por momentos parece esbozarse algo de la función paterna o de la función de la castración, en otros momentos esa dimensión se encuentra claramente suspendida. Lo mismo ocurre con el campo de la palabra. El problema central se va recortando en relación con la dificultad en la entrada al lugar de falo para el deseo de la madre, que es la condición de funcionamiento de toda la metáfora paterna. Si ella no se ubicó como falo de la madre, tampoco es necesaria una operación que la saque de ese lugar. Por eso la densidad y la certeza de este fantasma de exclusión o rechazo, pues ella ha sido verdaderamente excluida del lugar de falo. Esta sería la vertiente más puramente melancólica, pero a la vez pareciera que ella logra hacer ciertos movimientos subjetivos. Al menos los últimos dos sueños dejan entrever eso, aunque hay que tener en cuenta lo que decía Freud en "La interpretación de los sueños" acerca de que a menudo el sujeto sueña con una posición a la que efectivamente no ha arribado[180]. Por ejemplo, ella hace el acto de separarse del hombre deprimido, pero no queda claro hasta qué punto ella ha podido previamente trabajar su implicación en lo que no va en sus relaciones con los hombres.

S: Quería agregar algo sobre la cuestión que ella se arma fantasmáticamente: una versión del goce del Otro en relación con el holocausto y el violador, donde ella se sustenta. Excluida y rechazada, le da valor -por eso le puse "dolor exquisito"- del que se regodea. Pensaba en el hecho traumático de su

historia infantil de la violación. Eran tres: una niña, un niño y ella. No hace mucho tiempo ella retoma esta cuestión con cierta insistencia en querer rever esa escena, busca a los niños que nunca más había visto y se conecta con el niño en cuestión. Ella recuerda que, durante el hecho, ella le dice al niño que le tire una piedra al violador -cosa que él no pudo hacer, estando estupefacto- y que luego, cuando termina el suceso, ella le dice a la niña "lavate".

A mí me parece que esta cuestión que aparece como traumática y que en todo caso no sé si hay algo que toca del cuerpo o no, aunque creo que lo único que es una insistencia en mirar, es como para pensar si no será un comodín de ella respecto del fantasma.

N: Sin duda viene a darle consistencia a su fantasma. Por un lado, este quedar como espectadora, mirando de afuera -ya que la protagonista es la otra- va en la vía de la exclusión y el rechazo, como si el Otro ni siquiera la deseara para violarla. Otra cuestión, que se pone en juego en la realización del fantasma en la relación con el *partenaire* alemán, es qué estatuto tiene para ella el goce fálico. Están el hombre violador, el rostro del padre de sus hijos enojado y produciéndole miedo, el silencio del padre -donde no parece haber habido una transmisión simbólica que lograra sacarla de su melancolía, por lo que ella queda más fijada a la infancia del padre que el propio padre.

Estas versiones del goce fálico lo presentan como un goce desvastador o peligroso, el que en el sueño del caballo toma otro matiz cuando ella logra meter y sacar la mano, en un gesto que Freud seguramente llamaría fálico, que es a la vez adueñado por ella y pierde su peligro. Queda por ver si esto se sostendrá luego en la vida del sujeto.

S: De todas maneras, pienso que ella busca romper este silencio del padre. Él no habló de lo que ocurrió con su madre, incluso ella se sorprende porque no volvió a Polonia, sino que va a Israel. Ruth, como no pudo terminar de hablar con su padre y este parece haber querido olvidar, se lo pregunta a unas tías que viven actualmente. Ellas le repiten lo mismo: "Vos sabés que tu padre de eso no quería hablar". No obstante, esta posición de goce que ella se hace en relación a esta cuestión de ser rechazada, que al mismo tiempo es el dolor exquisito, es una manera de llenar imaginariamente ese agujero estructural.

N: Además hay algo de lo indecible en el horror del holocausto, imposible de transmitir por estructura.

S: Por eso es tan interesante esta posición superyoica de exigir que se diga todo, actitud que ella no tiene en análisis en absoluto, puesto que no puede abordar siquiera la asociación libre.

N: Le agradezco a Silvia su presentación y sus comentarios, y me despido hasta el año próximo.

Notas

[←1]

Allouch, J. *Erótica del duelo en tiempos de la muerte seca*. Ediciones Literales. Buenos Aires, 2011.

[←2]

Cancina, P. *El dolor de existir…y la melancolía*. Letra Viva. Buenos Aires, 2012.

[←3]
Heinrich, H. *Locura y melancolía*. Letra Viva. Buenos Aires, 2013.

[←4]

Kristeva, J. *Sol negro, depresión y melancolía*. Monte Ávila Editores Latinoamericana. Caracas, 1997.

[←5]

Freud, S. “Duelo y melancolía”, en *Obras Completas. Vol. 14*. Amorrortu. Buenos Aires, 1984.

[←6] Ibíd: 243.

[←7]

“La disolución de asociaciones siempre es dolorosa. Como si fuera por hemorragia interna, prodúcese un empobrecimiento del caudal de excitación -es decir, de la reserva libre -que se hace sentir en los demás instintos y funciones. Este proceso de invaginación tiene acción inhibidora y actúa como una herida, de manera análoga al dolor”, en Freud, S. Manuscrito G, en *Obras Completas. Tomo III.* Biblioteca Nueva: Madrid, 1973: 3507.

[←8]

Freud, S. Manuscrito E, en *Obras Completas. Tomo III.* Biblioteca Nueva: Madrid, 1973.

[←9]

Freud, S. “Inhibición, síntoma y angustia”, en *Obras Completas. Vol. 20.* Amorrortu. Buenos Aires, 1994: 158-161.

[←10]

Freud, S. op.cit. 8:3495.

[←11]

Op.cit.: 3495.

[←12]

Op.cit.: 3504.

[←13]

Freud, S. op.cit.:3504.

[←14]

Ibíd: 3507.

[←15]

En versión de Amorrortu.

[←16]

Lacan, J. “De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis” en *Escritos 2*. Siglo veintiuno. Buenos Aires, 1985:540.

[←17]

Freud, S. op. cit. 5: PP.242-243.

[←18]

Lacan, J. *Seminario 10. La Angustia*. Paidós: Buenos Aires, 2006:362.

[←19]

Freud, S. op.cit:243.

[←20]

Ibíd.

[←21]

ibíd.

[←22]

ibíd.

[←23]

ibíd: 244.

[←24]
Freud, S. “El problema económico del masoquismo”, en *Obras Completas vol. 19.* Amorrortu. Buenos Aires, 1984.

[←25]

Freud, S. op. cit: 246.

[←26]

ibíd: 247.

[←27]

ibíd.

[←28]

ibíd: 250.

[←29]

Freud, S. “De la historia de una neurosis infantil”, en Obras Completas. Vol. 17. Amorrortu. Buenos Aires, 1984.

[←30]

Freud, S. op.cit:251.

[←31]

Lacan, J. op.cit:361.

[←32]
Freud, S. “La transitoriedad”, en *Obras Completas. Vol. 14.* Amorrortu. Buenos Aires, 1984.

[←33]

ibíd..: 310.

[←34]

Freud, S. “Duelo y melancolía”, en *Obras Completas. Vol. 14*. Amorrortu. Buenos Aires, 1984.

[←35]
Lacan, J. “El tiempo lógico y el aserto de certidumbre anticipada”, en *Escritos 1*. Buenos Aires, 1985.

[←36]
Lacan, J. *Seminario 6. El deseo y su interpretación*. Paidós: Buenos Aires, 2014.

[←37]
Lacan, J. *Seminario 7. La ética del psicoanálisis*. Paidós: Buenos Aires, 1989.

[←38]
Lacan, J. Seminario 10. *La angustia*. Paidós: Buenos Aires, 2005.

[←39]

Lacan, J. Seminario 7. *La ética del psicoanálisis*. Cap. XXI. Pto. 4. Cap. XXII. Ptos. 2 y 3. Buenos Aires, 1989.

[←40]

Ibíd.:336.

[←41]

Rascovsky A. y colaboradores. *La universalidad del filicidio.* Legasa: Buenos Aires, 1986.

[←42]
Lacan, J. “Nota sobre el niño”, en *Otros Escritos.* Paidós: Buenos Aires, 2016. PP. 393-394.

[←43]

Freud, S. “Inhibición, síntoma y angustia”, en *Obras Completas. Vol. 20.* Amorrortu: Buenos Aires, 1984. P.159.

[←44]

García, C. “Aceleración temporal”, en *Scilicet. El orden simbólico en el siglo XXI.* Grama: Buenos Aires, 2012.

[←45]

Miller, J-A. *Sutilezas analíticas.* Paidós: Buenos Aires, 2011. Cap. VI.

[←46]

Lacan, J. *Seminario 7. La ética del psicoanálisis.* Paidós: Buenos Aires, 1988. PP. 294-297.

[←47]

Freud, S. “El chiste y su relación con lo inconsciente”, en *Obras completas. Vol. 8.* Amorrortu: Buenos Aires, 1986.

[←48]
Freud, S. “El humor”, en *Obras completas. Vol. 21.* Amorrortu: Buenos Aires, 1984.

[←49]

Lacan, J. *Seminario 11. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis.* Paidós: Buenos Aires, 1986. P.42.

[←50]

Lacan, J. “Ideas directivas para un congreso sobre sexualidad femenina”, en *Escritos 2.* Siglo veintiuno: Buenos Aires, 1985. P.709.

[←51]

Lacan, J. Seminario 10. *La angustia*. Paidós: Buenos Aires, 2005. PP.362-363.

[←52]

Ibíd.

[←53]
Lacan, J. *Le Séminaire. Livre VI. Le désir et son interprétation.* Seuil: París, 2013. Caps. 17 y 18.

[←54]

Lacan, J. *Seminario 21. Les non dupes errent.* Inédito. 12/3/74.

[←55]

Lacan, J. *Seminario 7*. La ética del psicoanálisis. Paidós: Buenos Aires, 1989.

[←56]

Soto, M. Pasional. 1951

[←57]
Kraepelin, E. “La locura maníaco-depresiva”, en *Tradado de psiquiatría. Cap. XI.* Leipzig, tomo III, 8va. edición, 1913.

[←58]

Seglas, J. “De la melancolía sin delirio” y “El delirio en la melancolía”, en *Lecciones clínicas sobre las enfermedades mentales y nerviosas.* Madrid, 2012.

[←59]

Kraepelin, E. op.cit.

[←60]

Seglas, J. op. cit.

[←61]
Freud, S. “Introducción del narcisismo”, en *Obras Completas vol. 14*. Buenos Aires, 1993.

[←62]
Miller, J.-A. *Acerca del Gide de Lacan.* Malentendido: Buenos Aires, 1990.

[←63]

Lacan, J. “Juventud de Gide o la letra y el deseo”, en Escritos 2. Buenos Aires, 2001.

[←64]

Lacan, J. “La dirección de la cura y los principios de su poder”, en Escritos 2. Siglo veintiuno. Buenos Aires, 1984. P.608.

[←65]

Lacan, J. *Seminario 4. La relación de objeto.* Paidós: Buenos Aires, 1994. Págs. 176, 177, 185 y 191.

[←66]
Lacan, J. “Dos notas sobre el niño”, en Intervenciones y textos 2. Buenos Aires, 2007.

[←67]
Duras, M. *La vida material.* Plaza & Janés: Barcelona, 1993.

[←68]
Duras, M. *El dolor.* Alba: Barcelona, 1999.

[←69]

Kierkegaard, S. *In vino veritas.* Alianza Editorial: Madrid, 2009.

[←70]
Platón. *El banquete.* Alianza Editorial: Madrid, 2004.

[←71]

Lacan, J. “Televisión”, en *Otros escritos.* Paidós. Buenos Aires, 2012. P.552.

[←72]

Lacan, J. *Seminario 23. El sinthome*. Paidós: Buenos Aires, 2007. PP.146-147.

[←73]

Lacan J. “Conferencia en Ginebra”, en *Intervenciones y textos 2*. Manantial: Buenos Aires, 1988. P.138.

[←74]
Lacan, J. *Seminario 20. Aun.* Paidós: Buenos Aires, 1982.

[←75]

Heinrich, H. *Locura y melancolía.* Letra viva: Buenos Aires, 2014.

[←76]

Cancina, P. *El dolor de existir… y la melancolía.* Letra viva: Buenos Aires, 2012.

[←77]

Lacan. J. op.cit. P.13.

[←78]

Por ejemplo, en Lacan, J. *Je parle aux murs.* Seuil: París, 2011. PP.103-104.

[←79]

Allouch, J. *Erótica del duelo en tiempos de la muerte seca*. Edelp S.A.: Méjico, 2011.

[←80]

Klein, M. “Contribución a la psicogénesis de los estados maníaco-depresivos”, “Amor, culpa y reparación” y “El duelo y su relación con los estados maníaco-depresivos”, en *Obras Completas. Vol. 1*. Buenos Aires, 1990.

[←81]

Abraham, K. “Notas sobre la investigación y el tratamiento psicoanalíticos de la locura maníaco-depresiva y condiciones asociadas”, “La primera etapa pregenital de la libido” y “Un breve estudio de la evolución de la libido, considerada a la luz de los trastornos mentales”, en *Psicoanálisis clínico*. Buenos Aires, 1994

[←82]

Freud, S. “Introducción del narcisismo”, en *Obras completas. Vol. 14*. Buenos Aires, 1993.

[←83]

Abraham, K. op.cit.

[←84]

Freud, S. “Duelo y melancolía”, en *Obras Completas. Vol. 14*. Amorrortu. Buenos Aires, 1984.

[←85]

Soria, N. *¿Ni neurosis ni psicosis?* Del Bucle: Buenos Aires, 2015.

[←86]
Soria, N. *Confines de las psicosis*. Del Bucle: Buenos Aires, 2008.

[←87]
Freud, S. *Sinopsis de las neurosis de transferencia.* Ariel: Buenos Aires, 1989.

[←88]

Lacan, J. *Seminario 5. Las formaciones del inconsciente.* Paidós: Buenos Aires, 2013.Cap. XIV. Pto. 2.

[←89]

Ibíd.

[←90]

Lacan, J. *Seminario 10. La angustia*. Paidós: Buenos Aires, 2006. P.348.

[←91]

Freud, S. “Más allá del principio del placer”, en *Obras Completas. Vol. XVIII.* Amorrortu. Buenos Aires, 1984.

[←92]
Lacan, J. Seminario 11. *Cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis.* Paidós. Buenos Aires, 1987.

[←93]

Freud, S. “Recordar, repetir y reelaborar”, en *Obras Completas. Vol. XII.* Amorrortu. Buenos Aires, 1984.

[←94]

Que hasta donde sé, no ha sido publicado.

[←95]

Freud, S. “Nuestra actitud ante la muerte”, en “De guerra y muerte. Temas de actualidad”, en *Obras Completas vol. 14*. Amorrortu. Buenos Aires, 1984.

[←96]

Freud, S. Op.cit. P.290.

[←97]
Unamuno, Miguel de. *Del sentimiento trágico de la vida.* 1912.

[←98]

Freud, S. Op. cit. P.291.

[←99]

Ibíd.

Bauman, Z., *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Buenos Aires/ Madrid, FCE, 2005.

Bauman, A., y Dessal, G. *El retorno del péndulo. Sobre el psicoanálisis y el futuro del mundo líquido*. Buenos Aires, FCE, 2014.

[←102]

Freud, S. Op. Cit.

[←103]

Op. Cit.

[←104]

Ibíd. P.301.

[←105]

Freud, S. “Tótem y tabú”, en *Obras completas, vol. 13*. Buenos Aires, 1986.

[←106]

Lacan, J. *Seminario 3. Las psicosis*. Buenos Aires, 1984.

[←107]

Lacan, J. “De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis”, en *Escritos 2*. Buenos Aires, 1985.

[←108]

Lacan, J. *Seminario 4. La relación de objeto*. Paidós: Buenos Aires, 1995.Cap. XV.

[←109]

Tema que desplegué en mi artículo “La dimisión paterna generalizada. Del síntoma al trastorno”, publicado en la Revista Psicoanálisis y el Hospital N °30. octubre de 2006. Págs. 11/15.

[←110]

Lacan, J. *Seminario 5. Las formaciones del inconsciente.* Paidós: Buenos Aires, 2013. P.186.

[←111]

Lacan, J. “Cuestión preliminar a todo tratamiento posible de las psicosis”, en *Escritos 2.* Siglo veintiuno. Buenos Aires, 1984. P. 540.

[←112]

Soria, N. “Anorexia-bulimia”, publicado en la Revista Lacaniana de Psicoanálisis N° 5/6. Año 4. 2007. Argentina. PP.86-89.

[←113]

Freud, S. *Sinopsis de las neurosis de transferencia*. Ariel: Barcelona, 1989.

[←114]

cf. 6

[←115]

Lacan, J. *Seminario 22. RSI.* Inédito. 8/4/75.

[←116]

“Del Uno-en-menos, el lecho está hecho para la intrusión que avanza desde la extrusión; es el significante mismo. Así no todo es carne. Las únicas que improntan el signo que las negativiza, ascienden, de lo que cuerpo se separan, las nubes, aguas superiores, de su goce, cargadas de rayos a redistribuir cuerpo y carne”. Lacan, Jacques. *Psicoanálisis, Radiofonía & Televisión.* Ed. Anagrama. Barcelona, 1977. P.19.

[←117]

Lacan, J. “Conférences et entretiens dans des universités nord-américaines”. Scilicet nº 6/7. Seuil, París, 1976.

[←118]

Lacan, J. *Je parle aux murs.* Seuil. París, 2011. P.96.

[←119]

Alemán, J. *Cuestiones antifilosóficas en Jacques Lacan*. Atuel: Buenos Aires, 1993.

[←120]

Bauman, Z. *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Buenos Aires/Madrid, 2005.

[←121]

[←122]

Bauman, A. Dessal, G. op.cit.

[←123]

Freud, S. “Duelo y melancolía”, en *Obras Completas. Vol. 14*. Amorrortu. Buenos Aires, 1984.

[←124]

Lacan, J. *Seminario 5. Las formaciones del inconsciente.* Buenos Aires, 1999.

[←125]

Lacan, J. *Seminario 5. Las formaciones del inconsciente.* Paidós: Buenos Aires, 2013. P.265.

[←126]

Lacan, J. “Televisión”, en *Otros escritos.* Paidós: Buenos Aires, 2012. P.552.

[←127]

Soria, N. *Confines de las psicosis.* Del Bucle: Buenos Aires, 2008.

Miller, J-A. *Variaciones del humor.* Paidós: Buenos Aires, 2015.

[←129]

Freud, S. op.cit.

[←130]

Freud, S. “Psicología de las masas y análisis del yo”, en *Obras completas. Vol. 18.* Buenos Aires, 1984.

[←131]

Lacan, J. *Seminario 10. La angustia*. Paidós: Buenos Aires, 2005. P. 159.

[←132]

Freud, S. “El problema económico del masoquismo”, en *Obras completas. Vol. XIX.* Amorrortu: Buenos Aires, 1984. P.170.

[←133]

Lacan, J. *Seminario 7. La ética del psicoanálisis.* Buenos Aires, 1989.

[←134]

Op.cit.

[←135]

Op.cit.

[←136]

Op.cit, 171.

[←137]

Lacan, J. “Kant con Sade”, en *Escritos 2.* Buenos Aires, 2001.

[←138]

Op.cit, 176.

[←139]

Op.cit, 757.

[←140]

Lacan, J. *Seminario 5. Las formaciones del inconsciente.* Paidós: Buenos Aires, 2013: 253.

[←141]

Ibid, 255.

[←142]

Ibid, 266.

[←143]

Ibíd.

[←144]

Ibíd, 267.

Freud, S. “El humor”, en *Obras completas. Vol. 21.* Amorrortu: Buenos Aires, 1986.

[←146]

. En cursiva, los dichos textuales de la paciente.

[←147]

. Cabe aclarar que él siempre se mostró sospechosamente dispuesto a todo lo que ella quería. Negaba todas las acusaciones de ella, pero las negaba tranquilamente, luego de que ella desplegara todo lo que tenía que decir de él. Intentaba contrargumentar cada cosa que ella decía.

[←148]

Kraepelin, E. “La locura maníaco-depresiva”, en *Tratado de Psiquiatría. Cap. XI.* 8va. Edición. Leipzig, 1913. Cap. XI.

[←149]

Lacan, J. *Seminario 3. Las Psicosis*. Paidós: Buenos Aires, 1984. P.360.

Freud, S. Manuscrito G, en *Obras Completas. Vol. 1*. Amorrortu: Buenos Aires, 1994.

[←151]

Freud, S. “Inhibición, síntoma y angustia”, en *Obras Completas. Vol. 20*. Buenos Aires, 1986. P. 135.

[←152]

Lacan, J. *Seminario 10. La angustia*. Paidós: Buenos Aires, 2005. P.159.

[←153]

Ibíd, 88.

[←154]

Lacan, J. *Seminario 14. La lógica del fantasma.* Inédito. Clase 26/4/67: “El a es el niño metafórico del uno y del Otro en tanto nace como desecho de la repetición inaugural”.

[←155]

Lacan, J. “De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis” en *Escritos 2.* Buenos Aires: Siglo veintiuno, 1985. P.540.

[←156]

Lacan, J. Ibíd. “La significación del falo”.

[←157]

Lacan, J. …*ou pire.* Seuil: París, 2011. P.208.

[←158]

Lacan, J. *Seminario 20. Aún.* Buenos Aires: Paidós, 1981. P.118.

[←159]

Lacan, J. *Seminario 18. De un discurso que no fuese semblante.* Buenos Aires: Paidós, 2009.

[←160]

Lacan, J. “Liturratere”. *Autres écrits.* París: Seuil, 2001.

[←161]

Lacan, J. “La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud”, en *Escritos 1.* Buenos Aires: Siglo veintiuno, 1985.

Freud, S. “Más allá del principio del placer”, en *Obras completas. Vol. 18.* Buenos Aires: Amorrortu, 1984.

[←163]

Lacan, J. *Seminario 23. El sinthome.* Buenos Aires: Paidós, 2007. P.70.

[←164]

Lacan, J. *Seminario 7. La ética del psicoanálisis.* Buenos Aires: Paidós, 1989.

[←165]

Cf. 9. P.148.

[←166]

LACAN, J. *Le Séminaire. Livre XVIII. Le transfert.* Seuil. París, 1991. P.35.

[←167]

De Rougemont, D. *Amor y occidente.* Cien del Mundo. México, 1993.

[←168]

Lacan, J. “Joyce el síntoma”, en *Seminario 23. El sinthome.* Paidós: Buenos Aires, 2006. P.163.

[←169]

Lacan, J. *Seminario 7. La ética del psicoanálisis.* Buenos Aires: Paidós, 1989.

Freud, S. “Duelo y melancolía”, en *Obras completas. Vol. 17.* Buenos Aires: Amorrortu, 1986.

[←171]

Camus, A. *El extranjero*. Emecé: Barcelona, 2007.

[←172]

Dartiguelongue, J. *El sujeto y los cortes en el cuerpo. Para una clínica de la autoincisión.* Letra Viva. Buenos Aires, 2013.

[←173]

Seglàs, J. “De la melancolía sin delirio” y “El delirio en la melancolía”, en *Lecciones clínicas sobre las enfermedades mentales y nerviosas.* Dictada en la Salpetriêre el 11 de febrero de 1894. Publicada por el Doctor Henry Meige, París, Asselin y Houzeau, 1895.

[←174]

“La melancolía se singulariza en lo anímico por una desazón profundamente dolida, una cancelación del interés por el mundo exterior, la pérdida de la capacidad de amar, la inhibición de toda productividad y una rebaja en el sentimiento de sí que se exterioriza en autorreproches y autodenigraciones y se extrema hasta una delirante expectativa de castigo”, en Freud, S. “Duelo y melancolía”, en *Obras completas. Vol. 17.* Buenos Aires: Amorrortu, 1986. P. 242.

[←175]

Seglàs, J. op.cit.

[←176]

Lacan, J. “De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis” en *Escritos 2*. Buenos Aires: Siglo veintiuno, 1985. P. 540.

[←177]

“Así, el masoquismo moral pasa a ser el testimonio clásico de la existencia de la mezcla de pulsiones. Su peligrosidad se debe a que desciende de la pulsión de muerte, corresponde a aquel sector de ella que se ha sustraído a su vuelta hacia afuera como pulsión de destrucción. Pero como, por otra parte, tiene el valor psíquico {Bedeutung} de un componente erótico, ni aun la autodestrucción de la persona puede producirse sin satisfacción libidinosa”. En Freud, S. “El problema económico del masoquismo”, en *Obras Completas vol. 19.* Amorrortu. Buenos Aires, 1984. P.176.

[←178]

“La melancolía consistiría en el duelo por la pérdida de la libido”, en Freud, S. Manuscrito G, en *Obras Completas. Vol. 1*. Amorrortu: Buenos Aires, 1994: 3504.

[←179]

Lacan, J. *Seminario 4. La relación de objeto.* Buenos Aires, 1995, Paidós. Cap.II.

[←180]

Freud, S. “La interpretación de los sueños”, en *Obras completas, Vol. 4.* Buenos Aires, Amorrortu, 1984.